

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

Raquel Zepka

ESCRITURAS DE PROFANAÇÃO: DOCUMENTOS DO FEMINICÍDIO COMO
DISPOSITIVOS POÉTICOS PARA A CRIAÇÃO DRAMATÚRGICA DE HIPÓLITO E
OUTRAS CENAS CURTAS

Porto Alegre
2023

Raquel Zepka

**ESCRITURAS DE PROFANAÇÃO: DOCUMENTOS DO FEMINICÍDIO COMO
DISPOSITIVOS POÉTICOS PARA A CRIAÇÃO DRAMATÚRGICA DE HIPÓLITO E
OUTRAS CENAS CURTAS**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas do Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito parcial para a obtenção do título de Mestra em Artes Cênicas.

Orientador: Profa. A Dra. Camila Bauer Bronstrup

Porto Alegre
2023



CIP - Catalogação na Publicação

Zepka, Raquel
ESCRITURAS DE PROFANAÇÃO: DOCUMENTOS DO FEMINICÍDIO
COMO DISPOSITIVOS POÉTICOS PARA A CRIAÇÃO DRAMATÚRGICA
DE HIPÓLITO E OUTRAS CENAS CURTAS/ Raquel Zepka.
2023.
181 f.
Orientadora: Camila Camila Bauer Bronstrup.

Dissertação (Mestrado) -- Universidade Federal do
Rio Grande do Sul, Instituto de Artes, Programa de
Pós-Graduação em Artes Cênicas, Porto Alegre, BR-RS,
2023.

1. Dramaturgia. 2. Processo de escrita. 3.
Profanação. 4. Feminicídio. 5. Re-visão. I. Camila
Bauer Bronstrup, Camila, orient. II. Título.

Raquel Zepka

**ESCRITURAS DE PROFANAÇÃO: DOCUMENTOS DO FEMINICÍDIO COMO
DISPOSITIVOS POÉTICOS PARA A CRIAÇÃO DRAMATÚRGICA DE HIPÓLITO E
OUTRAS CENAS CURTAS**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas do Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito para a obtenção do título de Mestra em Artes Cênicas.

Aprovada em _____ de _____ de 2023.

Profa. Dr^a. Camila Bauer Brönstrup. (UFRGS)
(Orientadora)

Professor Dr. Walter Lima Torres Neto (UFPR)
(Banca)

Professora Dr.^a Ligia Souza (UNICAMP)
(Banca)

RESUMO

Este trabalho apresenta o caminho percorrido ao longo de um processo de criação dramática a partir de documentos do feminicídio. Esta pesquisa utilizou como procedimento metodológico a realização de entrevistas com mulheres sobreviventes do feminicídio e seleção de diferentes matérias jornalísticas sobre o assunto. Lançando mão do olhar crítico de *Re-visão* (Rich, 2017) e da noção de profanação (Agamben, 2012) utilizando esses documentos como dispositivos mobilizadores para a escrita das peças *Hipólito e outras cenas curtas*. Evidencia-se o processo de criação e suas etapas com o intuito de compartilhar outras possibilidades de procedimentos disparadores para a escrita dramática.

Palavras-chave: Dramaturgia. Processo de escrita. Profanação. Feminicídio. Re-visão.

ABSTRACT

This work presents the path taken throughout a process of dramaturgical creation based on femicide documents. This research used as a methodological procedure the conduct of interviews with women survivors of femicide and the selection of different journalistic articles on the subject. Using the critical perspective of Re-vision (Rich, 2017) and the notion of profanation (Agamben, 2012), using these documents as mobilizing devices for the writing of the Hipólito plays and other short scenes. The creation process and its stages are highlighted with the aim of sharing other possibilities of triggering procedures for dramaturgical writing.

Keywords: Dramaturgy. Writing process. Desecration. Femicide. Re-view.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Foto da palestra na ESPM do Rio de Janeiro sobre combate à violência contra a mulher	76
Figura 2 – Trecho de reportagem que resume a saga da ativista Regina Jardim.....	77
Figura 3 – Print de tela de um dos encontros virtuais	79
Figura 4 – Matéria “Mulher é esfaqueada nove vezes pelo ex-marido”	81
Figura 5 – Matéria “Feminicídio: trabalhadora é esfaqueada por ex-companheiro em parada de ônibus em Porto Alegre”	82
Figura 6 – Matéria “Preso suspeito de simular assalto e esfaquear ex-companheira em parada de ônibus em Porto Alegre”	89
Figura 7 – Matéria “Grávida é encontrada morta ao lado da filha de 8 meses”	92
Figura 8 – Matéria “Mulher é morta e filha de um ano dorme ao lado do corpo”	93
Figura 9 – Matéria “Filha de vítima de feminicídio quer ser delegada para proteger outras mulheres”.	94
Figura 10 – Matéria “Mãe foi executada ao lado da filha em Sinop; diz polícia”	96
Figura 12 - Print de tela do documentário “Eu estou aqui” no Youtube	100
Figura 13 – Matéria “Eliza Samudio: morte completa 12 anos e corpo não foi encontrado”	101
Figura 14 – Matéria: Eliza Samudio: morte completa 12 anos e corpo não foi encontrado.....	104
Figura 15 – <i>Rape Scene</i> , de Ana Mendieta	105
Figura 16 – Cena do espetáculo TANZ de 2023	106
Figura 17 – Pituxa	107
Figura 18 - Pinheiros	108
Figura 19 - Mimos do Sul.....	109
Figura 20 - Pintura “You were still here” de Tracey Emin. 2018.....	110
Figura 21 - Rio Caí	110
Figura 22 - Juquitiba.....	111
Figura 23 - <i>Rape Scene</i> , de Ana Mendieta.....	174
Figura 24 - Cena do espetáculo TANZ de 2023.....	175
Figura 25 - Pintura “You were still here” de Tracey Emin. 2018	176

SUMÁRIO

1. Introdução.....	11
2. A Literatura re-vista e criada por mulheres.....	15
2.1 No Brasil qual é a história das dramaturgas?.....	17
3. A propósito das referências	28
3.1 o uso da narratologia	29
3.2 os conceitos fundamentais do drama	35
3.3 os percursos da dramaturgia e da construção da personagem.....	40
3.3.1 heróis e mitos.....	41
3.3.2 heróis românticos.....	43
3.3.3 amazonas e guardiões... ..	44
3.3.4 o herói sábio.....	45
3.3.5 a restauração do coletivo	45
3.3.6 o corpo social e a narratividade	46
3.3.7 personagem contemporânea e a reflexão sobre o presente	46
3.4 a alienação diante do presente	48
3.5 sobre os textos de abreu.....	49
3.6 elementos do drama moderno e contemporâneo... ..	49
3.6.1 documentário.....	55
3.6.2 real e ficcional	58
3.6.3 os documentos, suas profanações e suas (re)inscrições através da dramaturgia.....	59
4. Escrituras de profanação	64
4.1 documentos.....	66
4.1.1 os tipos de documentos	66
4.1.2 as entrevistadas... ..	68
4.1.3 as atrizes... ..	77
5. O processo de composição do texto teatral	79
6. Hipólito e outras cenas curtas	112
6.1 Hipólito... ..	115

6.2 no fundo tem a voz dos meus filhos.....	143
6.3 PEQUENA DRAMATURGIA PARA ELIZA.....	147
6.4 entrevista... ..	152
6.5 cinema.....	156
6.6 Priscila... ..	161
6.7 uma mulher fala sozinha no escuro.....	168
6.8 corpo de mulher no rio	171
Escrever é uma forma de enfrentar a morte	172
Conclusão	
Referências.....	180

FALA

Tudo
será difícil de dizer:
a palavra real nunca é suave.

Tudo será duro:
luz impiedosa excessiva vivência
consciência demais do ser.

Tudo será capaz de ferir.
Será agressivamente real. Tão real que nos despedaça.

Não há piedade nos signos e nem o amor: o ser é excessivamente lúcido
e a palavra é densa e nos fere. (Toda palavra é crueldade.)

Orides Fontela, do livro *Transposição*, 1969.



1 INTRODUÇÃO

O coração desse trabalho, o ponto de onde ele pulsa e irriga o sangue para esse corpo de pesquisa se movimentar, é a tentativa de, por meio da escrita teatral, trazer os temores e desesperos de ser mulher neste mundo, neste tempo, através da palavra. Acredito que toda palavra, antes de ser dita ou escrita, emerge do corpo. Até pouco tempo, era no constante trabalho de atriz, do corpo em movimento, atento, suando eletricidade, que os textos saltavam até a superfície. Depois de um mergulho profundo desbravando os afetos e sentidos dos textos, as palavras tomavam forma para que eu as dissesse aos meus parceiros de cena, ao espectador. Esses textos não eram meus, eram de grandes autores, em sua maioria homens. Escrever dramaturgia parecia algo distante demais, um lugar estranho, uma petulância até.

Ainda que a leitura de textos teatrais estivesse presente na minha formação, o estudo sobre eles estava muito mais focado em seus sentidos e na compreensão dos discursos que carregavam do que em sua construção estrutural, sua poética, o percurso do drama até a contemporaneidade. Além disso, me interessava, e isso foi determinante para ter a coragem de escrever, descobrir dramaturgas contemporâneas, ler suas obras, pensar sobre como se relacionavam com a escrita.

Desenvolvi então, no trabalho de conclusão de curso da graduação em Teatro na UFSM, o espetáculo *GRITA-ME!* texto autoral que recebeu montagem e o registro sobre sua construção no papel, nos corpos dos atores, na cena. Segui minha obsessão pela escrita de textos teatrais, fiz oficinas de escrita com dramaturgas contemporâneas, como Sílvia Gomez, Paula Autran, Marici Salomão, e me apaixonei cada vez mais pelo estudo e pelo ato de escrever para teatro. Me fascina e me enche de esperanças pensar no teatro pela sua capacidade de trazer ao público os grandes impasses políticos do nosso tempo, aquilo que nos preocupa, aquilo que tememos e/ou amamos. Quando compartilhadas em cena, questões que nos mobilizam se tornam comuns a todos, pois estimulam a reflexão, a discussão e a formação de opinião. Tenho me atrevido a dizer coisas urgentes por meio da escrita no teatro a partir do meu corpo de mulher e, ao estranhá-lo, eu lhe faço perguntas sobre a minha condição política.

Nesse mestrado em artes cênicas pela UFRGS, me arrisquei a tomar outros caminhos e investigar a criação dramática a partir de documentos reais do feminicídio. Entrevistas com sobreviventes desse crime hediondo foram produzidas para a pesquisa, gravadas, arquivadas, e aliadas à junta de reportagens de mídia impressa e digital sobre alguns casos, configuraram os dispositivos poéticos para o ato criador das dramaturgias que compartilho neste trabalho. O feminicídio, crime de gênero, hediondo e letal, foi a temática que me ligou a tantas vozes de mulheres que fazem parte deste processo. Os textos desenvolvidos ao longo desta pesquisa estão impregnados pelos testemunhos das sobreviventes de feminicídio com quem conversei, pela minha sensibilidade, indignação e temor de ser mais uma vítima e pelas vozes das atrizes que fizeram leituras dos textos e influenciaram em alterações que eles sofreram até suas formas finais. Não interessava, neste processo criativo, a transposição do material bruto da forma narrativa ou do testemunho para a forma dramática, mas sim a experimentação, as possibilidades de reelaboração desse conteúdo que encarna, em si, a vida. No livro *“O que é a escrita feminina?”*, a professora e escritora carioca Lúcia Castello Branco (1991), aponta:

Esse percurso pela materialidade da palavra, que procura fazer do signo a própria coisa e não uma representação da coisa, é típico da escrita feminina. Porque, ao procurar trazer a coisa representada para a cena textual, ao procurar fazer sua apresentação em lugar de sua re-presentation, o que a escrita feminina busca é, em última instância, a inserção do corpo no discurso (Branco, 1991, p. 21-22).

A linguagem desviante, poética, por vezes delirante, com que conduzi a escritura dessas ficções geradas a partir de documentos reais, foi a maneira que experimentei de reinscrever a palavra na cena. Experimento a palavra para acessar a realidade de outras formas, através de símbolos, metáforas, e assim denunciá-la, confrontá-la. Sabemos que o apagamento é central na história da mulher, de forma que nosso corpo foi sistematicamente usurpado de nosso controle e soterrado em significados dados pelos homens. Desta forma, compreendo que falar, ouvir e escrever são passos que damos rumo a uma apropriação de nossa linguagem, sexualidade, literatura. Não por acaso, o ensaio *O Riso da Medusa*, da escritora argelina Hélène Cixous (2019), inicia premonitório:

Falarei sobre a escrita feminina: sobre o que ela fará. A mulher deve escrever a sua auto-escrita: deve escrever sobre as mulheres e trazer as mulheres para a escrita, de onde foram expulsas tão violentamente como da sua casa. Pelas mesmas razões, pela mesma lei, com o mesmo objetivo fatal. (Cixous, 2019, p. 41).

O ensaio, da década de 1970, vai ao encontro de um presente insurgente. Somos muitas escrevendo e sabemos que a palavra não dita, a palavra não escrita, faz com que nossas marcas, nossas narrativas, se percam, perpetuando o sujeito homem como dono do discurso universal. Precisamos rever nossa história na escrita com olhos críticos, desconfiados. Para a criação de uma dramaturgia de mulher, sei que preciso partir da compreensão e profanação de dispositivos de poder presentes nas narrativas hegemônicas, para então desenvolver uma forma de criar escrituras cênicas que possam dar vazão, por meio da linguagem desviante, à amplitude que a violência tem em nossas vidas.

Apresentamos aqui o caminho percorrido, desde a leitura e entendimento dos elementos constituintes do drama, e, inspiradas pela perspectiva crítica de *re-visão* destes conceitos, como nos ensinou, a poetisa e crítica literária americana Adrienne Rich a olhar para os conceitos “universais” sobre a construção dramática, o que constitui, mais do que um capítulo na história cultural: é um ato de sobrevivência para todas essas mulheres silenciadas no passado (Rich, 1985). No capítulo 2 desta dissertação, iremos fazer uma breve caminhada junto às que vieram antes de nós. Reconhecer mulheres que abriram caminhos para a dramaturgia feminina no Brasil é valorizar as vozes que nos permitiram estar aqui hoje escrevendo, ecoando memórias ancestrais e confrontando o espaço que é nosso por direito. Munidas de questionamentos, insatisfação pela forma como AINDA temos sido narradas e da necessidade de escrever dramaturgia, partimos para as leituras, orientadas para esta pesquisa. No capítulo 3, destacamos a leitura de obras de autores dramaturgos que aprofundam o entendimento da composição das estruturas, conteúdos e construção de personagens na dramaturgia ocidental, são eles José Sanchis Sinisterra, Renata Pallottini e Luís Alberto de Abreu. Escolhemos estudar este caminho fundante na escrita dramática para chegarmos à contemporaneidade e à amplitude que o conceito de dramaturgia ganha na cena atual. Então, no terceiro capítulo, nos

debruçamos sobre o *Léxico do drama moderno e contemporâneo* de Jean-Pierre Sarrazac, onde encontramos apoio para nomear e analisar os procedimentos de escrituras cênicas realizados no processo criativo do material dramático nascido desta pesquisa com documentos.

Para investigar o campo documental, porque as peças desenvolvidas nesse processo partem do uso de documentos do feminicídio, partilhamos o resumo das formas híbridas que perpassam a construção das dramaturgias feitas aqui. Por isso, ainda no capítulo 3, compartilhamos algumas possibilidades do uso de documentos e das dimensões ficcionais que podemos alcançar partindo da realidade, do perigo iminente que nos rodeia.

Esta parte é a base para comungar dos procedimentos criados para as escritas autorais que apresentamos. Despertadas pelo conceito de *re-visão*, compartilhamos nosso olhar sobre as formas de escrever femininas e sua busca por uma escrita que dê conta do desenvolvimento da metodologia de criação dramática que denominamos, no capítulo de número 4 deste trabalho, de *Escrituras de profanação*, que deslocam os textos jornalísticos e entrevistas feitas por nós de seu *locus* e os levam para perspectiva de textos para serem encenados. O empenho em descentralizar discursos de poder que nos assombram há tanto tempo é feito aqui pela linguagem, pela contraproposta à naturalização dos abusos sofridos pelos corpos e pelas memórias de mulheres. Não são apenas textos sobre a violação, mas sobre sentidos variados, delicadezas, vinganças e vazios misteriosos sob os quais nossa escrita se ergue. O desmembramento das peças compostas neste trabalho, explorado no capítulo 5, parte da vontade de contribuir com mais uma contraproposta para impulsionar a escrita de dramaturgias femininas, alargando o espaço para as narrativas que anseiam ser compartilhadas, que dizem respeito a vivências e silenciamentos, mas que perseguem, através de intervenções simbólicas, formas de ultrapassar essas barreiras da vida, da língua, dos sentidos.

Finalizando a dissertação, compartilhamos *Hipólito e outras cenas curtas*, na íntegra para leitura crítica de nossos leitores e, para encerrar este processo, apresentamos observações da trajetória de dois anos dedicados a ouvir mulheres, articular testemunhos, silêncios e faltas na escrita teatral.

2 A LITERATURA RE-VISTA E CRIADA POR MULHERES

*Escrevo para registrar o que os outros apagam quando eu falo,
para reescrever as histórias mal escritas sobre mim, sobre você.
(Gloria Anzaldúa)*

As referências que nos regem, majoritariamente, ainda hoje são patriarcais e eurocêntricas, portanto, proponho olhar, sob uma ótica questionadora, os meios como nossas narrativas, desde a literatura até aos informes jornalísticos, não nos pertencem. A consciência de que somos sufocadas por normativas sociais que desenham nossa história tal como lhes convém, e o quanto isso implica na limitação de reconhecimento e compartilhamento de obras de autoria feminina, é revoltante. Despertar para a brutal verdade sobre o apagamento de tantas autoras, compreender o discurso que envolve o sistemático silenciamento feminino, nos convoca a reelaborar a história sobre nossos corpos, cavar profundamente onde foram enterradas nossas possibilidades de nos narrar.

Aprender a “se contar”, significa abrir territórios de criação, onde nossas vozes não sejam ecos do que homens dizem sobre nós, mas que se manifestem do porão mais profundo de nossas vivências, tal como a *re-visão* de Rich (2017), que nos convida a fazer,

Uma crítica radical da literatura, feminista em seu impulso, consideraria a obra prioritariamente como um indício de como vivemos, como temos vivido, como temos sido levadas a nos imaginar, como a nossa linguagem tem nos aprisionado ou liberado, como cada ato de nomear tem sido, até agora, uma prerrogativa masculina e como podemos começar a enxergar e a nomear – e, portanto, a viver – de uma nova maneira. (Rich, 2017, p.66-67)

O *re-visar* é compreender o que foi rotulado como “escrita feminina” até então, e também está atrelado a buscar pela escrita que comunica nossas percepções e sensações mais cruas, que parte da lembrança de nossos corpos e da revolta pela constante angústia a que somos submetidas pelo silenciamento, pelos ferimentos na carne, pelos arranhões psicológicos que nos paralisam. Encontro no pensamento de Rich um diálogo com *O Riso da Medusa*, de 1976, de Hélène Cixous, sua contemporânea, que manifesta a fé no poder emanado pela escrita feminina como ato de inscrição da mulher no mundo da palavra como um movimento político de retomada do seu corpo/voz suprimido por tanto tempo na

história. Cixous discorre sobre a relação que a escrita tem com o corpo feminino, sendo o texto a substância que verte deste corpo, transbordando nas escrituras a visão e o reconhecimento que a mulher tem sobre si no mundo.

Afirmando a necessidade de que a mulher escreva a mulher, Cixous se refere à escrita como uma retomada do corpo que nos foi confiscado, censurado, pois uma mulher calada não será perigosa para o sistema falocêntrico que nos assombra e permeia tudo à nossa volta. O texto vindo de uma mulher que ouve sua própria angústia tem o poder brutal de contestar o lugar que nos foi designado até então: o do silêncio.

Essa introdução sobre a fé na palavra lançada por mulheres é uma escolha de por onde nortear quem me lê agora, uma maneira de dizer o que pretendo com essa pesquisa que apresenta textos teatrais e partilha o caminho que foi desbravado até aqui para que eles se desenvolvessem. Tomada pela pulsão de questionar a sociedade na qual estou inserida e seus dispositivos de silenciamento de mulheres, iniciei esse estudo no qual vou me deter no âmbito da dramaturgia, sob a perspectiva de minha experiência ao escrever *Hipólito e outras peças curtas*, e os caminhos de investigações e experimentações que atravessam a trajetória de elaboração dessas peças.

Escrevi mobilizada pela consciência de que estou compartilhando os impasses de ser mulher neste tempo, nesse país, neste corpo. Escrevo com o corpo e seus temores, para que eu possa, assim, como escreveu Cixous, me tornar “parte interessada e incitadora de acordo com minha vontade, para meu direito, em todo sistema simbólico, em todo processo político” embora esteja me colocando como autora deste trabalho, é fundamental registrar que ele se fez de uma teia de relações entre mulheres que deixaram suas marcas nestas palavras, porque contaram suas histórias, ouviram outras, leram as peças geradas por esta pesquisa.

Escrever textos teatrais partindo de testemunhos de sobreviventes de feminicídio e notícias sobre esse crime é uma tentativa de falar sobre o pavor absoluto que mora na carne de quem tem a brutal consciência de ser uma mulher. Falar para além dos números, dos índices, das informações secas, tão constantes que se naturalizaram, viraram ruídos incômodos enquanto deveriam ser berros perturbadores, capazes de desestabilizar os dispositivos misóginos. Contudo, esse trabalho é uma pesquisa e uma escrita feita por mulheres, então não basta

somente o estudo das formas dramatúrgicas e a revisão dos conceitos do drama mais importantes para esta pesquisa, a partir de noções de Aristóteles a Sarrazac, claro, de forma breve e pontual. É preciso questionar noções preestabelecidas, especialmente quando se é uma mulher, e isso se aplica em como as narrativas sobre o feminino estão dadas na literatura. Em meio às narrativas ditas universais, é preciso desconfiar e exercitar nossa própria voz, abrir caminhos para a crítica e a profanação das práticas impostas como oficiais. Portanto, este estudo também é uma batalha para descobrir uma voz autoral, em que possamos, da nossa maneira, imprimir nos textos teatrais, o que nos é caro socialmente, o que nos toca e nos enfurece. Saber quais mulheres abriram caminho para a cena teatral hoje, em especial a da escrita de teatro, é fundamental para registrar, firmar e valorizar a produção dramatúrgica feminina brasileira, que ainda tem pouco destaque nos planos de ensino de universidade ou cursos formativos de teatro.

2.1 No Brasil qual é a história das dramaturgas?

Para compreender o percurso da mulher brasileira na dramaturgia precisamos interpelar um passado que nos deixou registros muito escassos sobre a produção da escrita feminina. Nosso país, imerso em colonialismo, num regime escravocrata e patriarcal, fomentou impedimentos sociais e econômicos que reprimiram severamente as possibilidades de desenvolvimento de escritas e artes femininas. A mulher objetificada, excluída da vida política e dos estudos, é a mesma reproduzida na literatura nacional, que imprimiu seu contexto nas narrativas dominadas pelos homens. Durante muito tempo, vemos os olhos e o discurso dos homens sobre nós e não os registros de mulheres sobre a percepção do mundo que habitaram.

Ao final do século XIX, em meio às contradições entre um Brasil que se moderniza, pela expressiva urbanização, e por uma elite intelectual branca e rica, influenciada pelos costumes europeus e que, no entanto, não se desvencilha de seu pensamento formalista e conservador, começam os movimentos de mulheres por direitos civis. Especialmente as reivindicações pelo voto e pelo acesso ao ensino público, neste período, marcam a busca por reconhecimento da mulher como cidadã, interessada nas dinâmicas sociais e intelectuais. O fluxo de produção literária feminina ganha força com as publicações de jornais políticos

feitas por mulheres. Subvertendo a ordem vigente, os periódicos denunciavam a desigualdade de gênero através da escrita, privilégio antes direcionado e incentivado aos homens e para os homens.

Dentre as conquistas feministas mais importantes está a alfabetização, porque quando uma mulher passa a escrever, abre-se a possibilidade dela se *inscrever*, ser autora, tomar as rédeas da sua própria história até então narrada pelos homens, então, a apropriação da palavra chega aos palcos. A partir do início dos anos 1900, as mulheres não ocupam somente o posto de atriz ou espectadora, mas também o de dramaturga. Muitas autoras encontraram na dramaturgia um canal poderoso para se inscrever na cena teatral. No século XIX, o teatro nacional se empenhava em criar “peças brasileiras”, dramas autorais que saíssem da sombra das adaptações de comédias e dramas burgueses franceses que compunham a programação teatral da época.

A vanguarda de escritores cariocas, ao fim da década de 1850, composta quase que em totalidade por intelectuais homens, estava em movimento de renovação do teatro brasileiro. Em meio à agitação cultural da cena, estava Maria Angélica Ribeiro (1829-1880), jovem letrada que, filha adotiva de um intelectual progressista, foi estimulada desde a infância a escrever e estudar literatura. Essa história de vida incomum às mulheres no contexto brasileiro da época também deu a Maria Angélica Ribeiro o comprometimento com causas sociais femininas e a inserção das mesmas nos textos teatrais da autora, que era envolvida nos jornais de propaganda feminista pela igualdade de direitos civis. Em 1855, ela escreve a primeira peça, *Guite ou A feiticeira dos desfiladeiros negros*, drama aprovado pelo Conservatório Dramático¹, pela sua excelência estética e linguística, nos moldes da *peça-bem-feita*. Nos anos seguintes, a pioneira dramaturga brasileira seguiu produzindo, aprovando e publicando textos teatrais, entre eles, *O Anjo sem Asas*, *Cancros Sociais*, *Gabriela*. Estima-se que foram mais de vinte textos escritos por Ribeiro (2011), porém somente alguns foram encenados.

Pode ser até que antes de Maria Angélica Ribeiro alguma outra escritora brasileira de sua geração tenha escrito para o teatro. Sabe-se, aliás, que pouco mais de meio século antes dela uma “Anônima e Ilustre Senhora

¹ O Conservatório Dramático Brasileiro, localizado no Rio de Janeiro, foi uma instituição responsável pela censura das peças teatrais escritas para serem apresentadas em solo brasileiro de 1843 a 1864.

da Cidade de São Paulo” escreveu um drama trágico que, embora de interesse histórico, não ficou como marco da nossa tradição dramática de autoria feminina. O texto fundante da dramaturgia escrita por mulheres no Brasil será certamente *Guite ou A feiticeira dos desfiladeiros negros*, embora a citação, esporádica, do nome de Maria Ribeiro por estudiosos do teatro brasileiro, é graças ao drama *Cancros Sociais*, encenado dois anos depois de *Gabriela*, que tem a primazia da cena.(Andrade, 2011, p.3).

Trilhando os caminhos abertos por Maria Angélica, temos, em alguns registros, o nome da recifense Josephina Álvares de Azevedo (1852-1913). Pouco se sabe de sua história pessoal, cidade de nascimento, se foi casada, se deixou herdeiros... os marcos de Josephina ficaram registrados na vida pública devido a sua luta incansável pela emancipação das mulheres e pelo movimento sufragista brasileiro², do qual esteve à frente. A jornalista e escritora saiu aos 26 anos de Itaboraí-PE para residir em São Paulo, fundando o jornal *A Família*, periódico que protestava, através de seus textos — inclusive, alguns enviados por correspondentes internacionais dos movimentos feministas —, pela igualdade de direitos entre os sexos. No final do ano de 1898, a ativista se radica no Rio de Janeiro, local que deu ainda mais visibilidade ao seu jornal, que passou a incluir a série de artigos “*O direito de voto*”, com intuito de desmistificar a mulher na vida política e ampliar o alcance de seus ideais igualitários.

Com o ímpeto de chegar a um público cada vez mais amplo com seus discursos sufragistas, em 1890, Josephina escreve a peça teatral *O voto feminino*, uma comédia de costumes, que se passa no seio de uma família burguesa. As personagens femininas demonstram mais astúcia que as masculinas, também são as mulheres do texto que possuem mais falas, carregadas da intenção do discurso defendido pela autora.

Na transição do século XIX ao século XX, Júlia Lopes de Almeida (1862-1934), desponta pela sua vasta produção literária. Dentre suas várias publicações, incluindo prosa e romance, a escritora deixou mais de dez textos teatrais como legado. Natural de Campinas, Júlia, embora participante do grupo de intelectuais que idealizou a Academia Brasileira de Letras, ainda é pouco citada e

² Movimento social pelo direito ao voto das mulheres. No Brasil, inspiradas pelas ações das sufragistas inglesas e norte-americanas, mulheres de classes abastadas se empenharam na mobilização pelo direito ao voto e participação ativa das mulheres na política brasileira. Data de 1832 as primeiras manifestações sufragistas no Brasil, sendo que o direito ao voto foi conquistado pelas mulheres, um século depois, em 1932.

estudada no nosso trajeto literário feminino brasileiro. A autora aparece em duas coletâneas de dramaturgia publicadas: *Teatro*, contendo somente textos de Júlia, as três peças: *Quem não perdoa*, *Doidos de amor* e *Nos jardins de Saul*. A coletânea foi publicada em Portugal em 1917. A peça “*Quem não perdoa*”, saiu na antologia denominada: “*O esplendor da comédia e o esboço das ideias: dramaturgia brasileira dos anos 1910 a 1930*”³.

Lembramos também, de Maria Jacintha (1906 - 1994), dramaturga nascida em Niterói, enfrentou a censura através de suas peças, expondo seu pensamento e o enfrentamento da censura e sua rebeldia nas através das falas de suas personagens suas personagens femininas que questionavam práticas sociais e preconceitos de sua época. Essas ações evidenciam a herança preciosa que Maria Jacintha nos deixa, a das estradas abertas para que as próximas gerações de dramaturgas sigam articulando suas indignações e lutas através do teatro. Sobre suas peças, a autora comenta (1968):

Nenhuma delas, porém, pretende, oniscientemente, apresentar soluções, traçar direções, com crenças e esperanças intactas. E é assim que interessa apareça: como ser vivo e em marcha, de mãos dadas com seus irmãos, olhando para cima e muito além das cercas, ou dos muros, de transitória limitação. Se esse mundo não vier, evidentemente a culpa não caberá às minhas peças — e muito menos lhes caberão as glórias de um possível mundo melhor, prometido, que todos esperam. Quando muito, elas registram um voto — pequeninas lâmpadas votivas, junto às grandes luzes que iluminam o altar em que está sendo oficiado o futuro (Jacintha, 1968, p. 13-14).

Essas ações evidenciam a herança preciosa que Maria Jacintha nos deixa, a das estradas abertas para que as próximas gerações de dramaturgas sigam articulando suas indignações e lutas através do teatro. Os possíveis futuros nascem primeiramente de nossos desejos e como extensão desses desejos, eles se inscrevem nos textos que parimos. Somos muitas dramaturgas, poucas têm seus nomes, seus textos, publicados. A coragem e a gana de driblar a censura da ditadura militar atravessaram a produção literária de mulheres que retratam, pelo teatro, a própria caminhada feminina rumo ao reconhecimento de nossos discursos e à legitimação de nossas lutas.

Destacamos aqui a primeira mulher a integrar um curso de formação em dramaturgia na USP, Renata Pallottini (1931-2021). Na Escola de Artes

³Antologia de teatro, organizada por Sérgio Fonta. Rio de Janeiro: Funarte, 2010.

Dramáticas da Universidade de São Paulo, a dramaturga, ensaísta, pesquisadora de dramaturgia, foi figura de extrema importância para abrir caminhos para mais mulheres colocarem-se como autoras. Na década de 1960, Pallottini foi fundamental para a constância da produção dramática de mulheres. Além de autora, ela traduziu e desbravou os estudos sobre a escritura dramática, tanto que *Introdução à Dramaturgia*, obra que utilizamos como base para compreender as mutações do texto dramático ao longo da história ocidental, segue como obra de referência nacional, mesmo que a primeira publicação do livro seja de 1978.

Renata Pallottini, Leilah Assumpção (1943), Consuelo de Castro (1946-2016), são algumas das mulheres citadas em panoramas do teatro brasileiro como dramaturgas pertencentes à "nova dramaturgia", o movimento de autores nacionais, que traziam para seus escritos seus discursos políticos e sociais. O simbólico, as metáforas e analogias atravessam os textos para darem seu devido recado e não serem cortados pelos censores. Especialmente o ano de 1969 é marcado pela publicação e montagem de peças que mergulham nas subjetividades do humano, nos conflitos internos. No contexto de repressão, especialmente no caso das mulheres, os discursos de urgência são abafados. Para as autoras que viveram este período de terror e, paradoxalmente, de efervescência nas renovações artísticas, escrever torna-se uma forma de declarar suas inconformidades com o silenciamento e desvalorização da mulher por meio do teatro.

Ao final dos anos de 1960, nossa lista de dramaturgas nacionais já está mais extensa, firmam-se como grandes dramaturgas brasileiras em plena ditadura militar, criando personagens femininas ainda mais complexas para nossa dramaturgia e construindo enredos onde questões políticas e sociais estão presentes. O ano de 1969 é um marco na dramaturgia brasileira, especialmente nas publicações de peças escritas por mulheres. Estes registros documentam uma época de resistência, devido aos perigos da censura⁴, assim como a efervescência do teatro engajado em movimentos de liberdade e igualdade, e inspirado pelos movimentos feministas. Leilah Assumpção estreia com êxito com

⁴ No período mais violento da ditadura militar brasileira, 1968-1972, a censura que já estava em voga, se tornou ainda mais severa. As proibições de exibição se referiam a qualquer conteúdo artístico considerado "subversivo" à moral vigente. Peças, filmes e livros foram massivamente censuradas no Brasil.

sua primeira peça *Fala baixo, senão eu grito*⁵, de 1969, mesmo no auge da repressão militar. Neste mesmo ano, Consuelo de Castro conquistou o prêmio de autor revelação da Associação Paulista de Críticos de Arte, com *À flor da pele*. Esse panorama de transformações do teatro brasileiro é aprofundado no essencial livro *“Um Teatro da Mulher”* de autoria de Elza Cunha de Vincenzo, publicado em 1992. Nesta obra, a autora retifica (1992):

E é certo que, a partir da década de 60, a História do Teatro no Brasil, em simples respeito aos fatos, já não poderá deixar de registrar a participação relevante das mulheres. Elas mesmas se incumbiram de inscrever sua palavra na história viva desse teatro. E continuam a fazê-lo, uma vez que a “revolução” maior — dentro da qual não só iniciaram, mas venceram uma batalha — está ainda em pleno curso. (Vincenzo, 1992, p. 296).

A gradual abertura política brasileira⁶ tornou longo o caminho até o final da ditadura militar em 1985. Os anos 1980 e 1990 se caracterizam pela experimentação, corpos performáticos em cena e apelo imagético, a dramaturgia se expande, como conceito e como propostas cênicas. A paranaense Denise Stoklos (1950) desponta com o Teatro Essencial, criado por ela, onde a performer/atriz assume a dramaturgia e expõe suas próprias concepções de mundo ao espectador, Maria Adelaide Amaral, já reconhecida por sua peça *Bodas de Papel*, escrita e encenada em 1978, desenvolve uma carreira de escrita constante de peças, minisséries e novelas. Esse percurso histórico de dramaturgas que seguem escrevendo, publicando, tendo seus textos montados, é a força motriz para novas gerações de dramaturgas. Ao que parece, *nós abrimos o campo para nós*. Campo esse da dramaturgia feminina brasileira que começa a ganhar mais visibilidade com o interesse, na segunda década dos 2000, de editoras em publicar dramaturgia, ou exclusivamente literatura voltada para o teatro, como é o caso da editora Javali⁷, ou da vasta *Coleção Dramaturgia*, da editora Cobogó⁸, que possui mais de 100 títulos, entre autores nacionais e

⁵ A peça foi montada em São Paulo, com direção de Clóvis Bueno e Marília Pêra e Paulo Villaça no elenco. “Fala baixo, senão eu grito”, ganhou os prêmios Molière e o APCT – Associação Paulista de Críticos Teatrais, na categoria Autoria.

⁶ O processo de liberação do Brasil da ditadura militar teve início em 1974, passando pelos governos Geisel (1974-1979) e Figueiredo (1979-1985), terminando em 1988 com a nova Constituição.

⁷ Editora fundada em 2015, em Belo Horizonte, dedicada a publicações de teatro, roteiros cinematográficos e teorias das artes.

⁸ Editora que desde 2008 dedica-se às publicações interdisciplinares das artes e estudos sociais e que desde 2012, editora a Coleção Dramaturgia, lançando em material impresso peças nacionais e estrangeiras traduzidas para a língua portuguesa.

internacionais. Nessas publicações é possível ver a multiplicidade de escritas para cena e suas imbricações na própria encenação, sendo que muitas vezes a dramaturgia é criada em sala de trabalho teatral. Como é comum em nosso ofício de artista de cena, a grande maioria das dramaturgas operam em diferentes funções, são diretoras, atrizes, pesquisadoras de teatro. Nossa dramaturgia contemporânea põe em voga uma cena híbrida e de aprofundamento no discurso e na forma dramatúrgica, que se multiplica.

São notáveis os textos onde a autora “se apresenta”, compartilha sua história e deixa que dilemas íntimos tomem o espaço do coletivo. Janaína Leite, uma das fundadoras do Grupo XIX de Teatro, desenvolve em sua pesquisa pessoal a fusão entre o gênero documental, o autobiográfico e a performance em cena. Sua peça de dramaturgia autoral, *Stabat Mater*, foi ganhadora do prêmio SHELL na categoria. Materializar em cena sua própria vida e fazer dela a articulação entre ficção e testemunho destacam Leite como referência no teatro autobiográfico e documental no Brasil e na Europa.

Grace Passô, mineira, se estabeleceu como dramaturga ao assinar a dramaturgia e direção de espetáculo do Espanca! grupo fundado por ela em 2004 em Belo Horizonte. Passô trabalha colaborativamente com diversos coletivos artísticos pelo Brasil, como *Marcha para Zenturo*, que escreveu a partir do trabalho colaborativo com o Grupo XIX de Teatro. Suas peças foram publicadas também no exterior, e entre elas *Amores Surdos*, *Congresso Internacional do Medo* e *Por Elise*. Em *Vaga Carne*, de 2016, a artista assume o texto, direção e atuação da peça emblemática, na qual a personagem é uma voz e o lugar onde a peça se passa é o corpo de uma mulher. Me parece que a Voz que busca ser encarnada, que busca uma identidade, é uma linda e dolorosa metáfora para a inscrição da mulher no mundo. As escrituras cênicas de Grace Passô desvirtuam as regras aristotélicas e explodem em beleza e estranhamento, vislumbrando potencialidades dramatúrgicas nas relações entre atores/personagens e com o público.

Em meio às múltiplas manifestações de dramaturgias contemporâneas de nosso país, ainda sim são perceptíveis, na escrita das mulheres, feridas sociais abertas e também pulsões de vida para um futuro promissor, mais digno, à nossa existência. Dione Carlos, formada em Dramaturgia pela SP Escola de Teatro, mergulha numa poética que costura passado e futuro, as ancestralidades negras e

indígenas brasileiras estão à frente das narrativas, caracterizando uma perspectiva decolonial na produção dramática. São mais de vinte e cinco peças escritas e em sua maioria encenadas por diversos grupos teatrais. Publicou seu primeiro livro em 2017, *Dramaturgias do Front*, com três peças, em 2019 seus textos integraram as antologias *Dramaturgias Negras*, pelas edições Funarte, e *Maratona de Dramaturgia* pela Cobogó. Em 2022 lança *Black Brecht - E se Brecht fosse negro?*, pela editora Glac. Dione Carlos coordenou o Núcleo de Dramaturgia da Escola Livre de Santo André, assim como a paulistana Ave Terrena e outras professoras.

Uma das pioneiras no desenvolvimento da prática de estudo e formação em escrita teatral no Brasil é Marici Salomão. Dramaturga e curadora de teatro, participou de centros formativos referência no país, entre eles o Círculo de Dramaturgia do Centro de Pesquisa Teatral, dirigido por Antunes Filho, e o Núcleo de Dramaturgia SESI-British Council e o Curso Técnico de Dramaturgia da SP Escola de Teatro. O ensino e compartilhamento de pesquisas sobre dramaturgias é estimulante para que possamos avistar ainda mais narrativas de mulheres sendo compartilhadas, lidas e ouvidas. A paranaense Lígia Souza é pesquisadora, dramaturga e professora, fundou a La Lettre - espaço de criação, que realiza cursos e orientações dramáticas. Também foi coordenadora do Núcleo SESI Paraná de dramaturgia.

É fundamental falarmos que Lígia está presente nessa dissertação, pois seu olhar e generosidade a respeito de Hipólito, peça que li com ela, me apresentaram novas perspectivas de construção textual. No Rio Grande do Sul, a plataforma online *Dramaturgia de Mulheres*⁹, é fruto da investigação sobre a produção e divulgação de dramaturgia de autoria feminina no estado. O coletivo *As dramaturgA*, fundado em 2018 em Porto Alegre-RS, fomenta ações de produção e visibilidade das escrituras dramáticas compostas por mulheres gaúchas; em São Bernardo do Campo, na grande São Paulo, o coletivo NED-Mulheres Dramaturgas, fundado em 2016, visa a produção e fortalecimento, através de oficinas e leituras dramáticas, das escritas de mulheres para a cena.

É impossível, ainda bem, darmos conta de registrar todos os nomes das

⁹ O site apresenta uma pesquisa feita sobre a produção da dramaturgia criada por mulheres no estado do Rio Grande do Sul na contemporaneidade, entre os anos de 2010 a 2021. Mais informações em: www.dramaturgiademulheres.com.br

mulheres que estão colocando sua voz nas artes cênicas através das palavras. Em meio à heterogeneidade de textos desse contexto, não há um fator comum que classifique o que é uma dramaturgia feminina brasileira hoje, porém, percebemos alguns pontos em comum nesses textos, como a ênfase em questões sociais, que perpassam violência, gênero e raça, além da musicalidade, pulsação e respiração que desenham o texto no papel. A intimidade e liberdade que criamos com a palavra expõe o que queremos dizer da vida, nossas denúncias, nossos traumas, nossos desejos. O que Lúcia Castello Branco fala a respeito da escrita feminina coincide com pontos de aproximação que observamos nas dramaturgias femininas contemporâneas:

É em torno do vazio, do buraco, da falta que a escrita feminina se constrói. Como um tecido esgarçado, como uma renda, em que as linhas constituem e margeiam os buracos, os vazios, mas não os preenchem, não os obturam. Ou como um tecido limítrofe em torno de um abismo: nas fronteiras da morte, da loucura e de uma linguagem que se quer pré-linguagem, esses textos se erigem. Essa aproximação de territórios limítrofes garantirá à escrita feminina um ritmo diferente e uma pulsação, uma respiração peculiar. (Branco, 1991, p. 22).

A escrita aparenta ser, em muitas escritas que foram lidas por nós ao longo desta pesquisa de mestrado, uma extensão do corpo de sua autora; mesmo que ela não fale de si, é através de seus sons, ritmos e urgências que transbordam no papel distintos caminhos que ela abre para narrar o mundo. Os fragmentos de diferentes peças escritas por autoras contemporâneas que compartilhamos aqui, não tem o intuito de destacar uma escrita sobre a mulher, mas de evidenciar a diversidade de obras escritas por mulheres sobre diferentes assuntos e linguagens.

A palavra encarnada, os retornos ao passado e as ânsias de futuro, são características perceptíveis nas leituras que fizemos. Por exemplo, em *Relógios de Areia* de Maria Shu:

BALEIAS TODOS: O estômago era uma nau sem rumo, singrando num oceano de secreções.

GUI: Há uma plantação de mandrágoras crescendo dentro de mim
feito o pé de feijão daquela velha história
o caule da mandrágora atravessou as nuvens e me levou às masmorras do castelo
foi o meu pai quem a plantou

GABRIEL: pensei em podar mas não tive coragem Peguei a tesoura do jardim
Olhei a boca do corte e tonteei com o cheiro.

BRUNA: estranhas são as entranhas de Jonas. (SHU, 2019, p.13).

Dione Carlos, na peça intitulada *Bonita*:

MENINA EM LEILÃO

Menina antes de sangrar ajuda dentro das casas. Minha mãe pediu e obedeci. Honrei minha mãe. Honrei meu pai. Honrei meu vizinho. A esposa dele. Os filhos deles. Os vizinhos dos vizinhos. Os visitantes dos vizinhos. Ganhei uma boneca. Não pude honrar a boneca. Honrei o tanque, o varal, o fogão, as panelas, os penicos, os cães, os gatos, os passarinhos, os peixes, os bodes, os escorpiões, os lagartos. Eles me mandaram para a escola. Não pude honrar a escola. Um bando apareceu. Honrei o líder, a mulher dele não gostou. Honrei o braço direito do líder, a mulher dele não gostou. Perdi minhas orelhas. Sangrei pelos ouvidos. Honrei os volantes. Perdi a língua. Não ganhei patente. Padrinho?
(Carlos, p. 08)

No livro/performance/peça *Mãe ou Eu também não gozei*, de Letícia Bassit:

Todos riem de mim. Enxergam uma vagabunda. Todos cegos.
A Verdade da Vagabunda não interessa ao Pai-Estado. Vagabunda!
Palavra gostosa de falar. Enche a boca.

Que palavra bonita: VAGABUNDA

Ter a liberdade de vagar, andar por aí, ao léu, sem destino, viajar.
(Bassit, p. 118).

Carol Pitzer, em *O Som de Dentro*:

Talvez eu tenha herdado essas correntes
herança afetiva, dessas impossíveis de
precificar
herdei essas correntes da minha mãe que as herdou da minha
avó que as herdou da mãe dela
correntes que as mantinham
dóceis como se elas fossem um
objeto como se pertencessem a
eles
e as correntes fossem garantia de que ficariam por perto.
não calço os sapatos do meu pai porque eram calçados de concreto.
toda vez que os colocava nos pés, era impossível me mover.
é um verdadeiro dilema porque eu gosto das minhas
correntes são “herança afetiva, dessas impossíveis de
precificar”
elas vieram comigo, presas aos meus pés
e me fazem lembrar suas antigas donas, seus antigos usos.
talvez eu precise cortar meus pés para me livrar delas

para me ver livre
Doutora, foi assim que minha mãe perdeu os
pés? (Pitzer, p. 8).

Os fragmentos acima são construções possíveis para pensarmos práticas de profanação na escrita. Profanar, deslocar o texto de um lugar obediente a uma lógica que não nos representa, talvez seja isso o que temos tentado e gozado fazer:

a escrita feminina vai colocar em jogo uma língua outra, uma língua mátria, que não busca o preenchimento [...] a certeza, a resolução do conflito, a comunicação da mensagem, mas a carícia que o som, o ritmo, a modulação da voz e a respiração possam produzir na orelha do leitor (como um leve sopro na orelha do bebê). (Branco, 1991, p. 50).

Escrever é uma dor, uma lacuna e uma aventura. A experiência nesta pesquisa trouxe anseios de fazer a *re-visão* do trajeto engessado, nomeado de “oficial” da dramaturgia. Nosso estudo, ainda que breve, permitiu a identificação e entendimento dos elementos dramáticos e suas convenções e subversões históricas. No entanto, tem se tentado alargar as propostas de escrituras cênicas em que as mulheres tenham espaço para inscrever suas singularidades.

Nossa prática de elaboração de cenas escritas, que partem de documentos do feminicídio, é uma tentativa de encontrar ainda mais potencialidades de profanar a palavra escrita para a cena, para dar vazão ao terror indizível, que não cabe nas manchetes de jornais, para expor a fratura do medo que carregamos desde meninas. No compartilhamento da metodologia que desenvolvemos para escrever a partir dos documentos do crime letal contra mulheres, por mais terríveis que sejam essas narrativas, estes dados, desejamos que nossa existência não se encerre na dor, mas que através dela, possamos vislumbrar outros caminhos para nossa história, pelo simbólico, pela linguagem de nosso acervo de memórias, dos gritos presos na garganta, nas mágoas de nossas ancestrais que ainda correm no nosso sangue. Lemos muitas peças no decorrer desta pesquisa, mas não encontramos muito material sobre os processos das autoras. Assistir vídeos de entrevistas e realizar oficinas com algumas autoras deu suporte e inspiração para que nos “autorizássemos” a criar procedimentos de escrita, na base de conceitos e práticas descobertas até aqui unidos à intuição de que este seria um bom caminho.

3 A PROPÓSITO DAS REFERÊNCIAS

Como mencionado na introdução, esta dissertação consiste no compartilhamento do processo de criação da peça *Hipólito* e de 6 cenas curtas. No ímpeto de desenvolver essas escrituras ficcionais, se fez necessário o estudo sobre a teoria do drama e os principais elementos que constituem a escrita de uma narrativa teatral e também, a reflexão sobre a construção de dramaturgias na contemporaneidade e a expansão deste conceito. Desse modo, foram escolhidos os trabalhos de autores consagrados e que legaram uma reflexão sobre suas experiências dramáticas: *Da Literatura ao Palco- Dramaturgia de Textos Narrativos*, de José Sanchis Sinisterra (2013); *Introdução a Dramaturgia* de Renata Pallottini (1988); bem como artigos e entrevistas sobre a dramaturgia de Luís Alberto de Abreu (2016). Com intuito de discutir os variados percursos do drama contemporâneo, num segundo momento, nos apoiamos em *Léxico do Drama Moderno e Contemporâneo* (2012) de Jean-Pierre Sarrazac, com ênfase nas noções de *rapsódia* e *desvio*.

Sinisterra, Pallottini e Abreu, compartilham tanto seus modos de pensar a narrativa quanto suas práticas de escrever propriamente um texto. Esses autores, cuja seleção foi dirigida pelo professor orientador Walter Lima Torres Neto¹⁰, oferecem caminhos distintos para o acesso ao entendimento de uma escrita teatral. Nessa tríade encontramos um núcleo pedagógico que descreve e analisa os elementos constitutivos da dramaturgia em relação com gêneros literários e formas teatrais. Nosso objetivo vem sendo o de conhecer o mais adequadamente possível a função de cada parte constituinte da dramaturgia, bem como a problemática dos gêneros e seus possíveis efeitos sobre o leitor/espectador. Como comenta Abreu(2016) é imprescindível a todos os criadores, em especial ao dramaturgo, o sentido de contribuir para estabelecer a delicada e complexa tapeçaria artística nos tempos que correm, visto que cada tempo inventa suas próprias formas para tratar às vezes de conteúdos conhecidos. Nesta pesquisa, percebemos a necessidade de, inicialmente nos determos na estrutura dramática como um todo e na elaboração das personagens em particular. É notável a

¹⁰ Professor Titular de Estudos Teatrais da Universidade Federal do Paraná, e professor convidado do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da UFRGS. Walter foi o orientador deste trabalho até o momento da qualificação, em 2022.

discussão sobre o percurso do drama até a pós-modernidade.

Nesse percurso percebemos suas alterações da forma clássica até suas mutações em função de outros gêneros de narrativas. As três abordagens que abaixo descrevemos contribuíram com nosso modo de refletir sobre os caminhos da dramaturgia e também, sobre as escolhas que optamos pela escrita da peça. Após abordarmos os três autores-dramaturgos, discorreremos sobre o que configura o drama contemporâneo nos orientando pela ideia de Sarrazac (2002, p. 34), outro autor que nos é caro, que afirma que “escrever no presente não é contentar-se em registrar as mudanças da nossa sociedade; é intervir na conversão das formas”.

Acreditamos que a dramaturgia possibilita o movimento de trazer à tona problemas sociopolíticos e reescrevê-los, imprimindo no texto outras possibilidades de sentido e significado. A seguir, as observações sobre as obras basilares para esta pesquisa e sobre como a apropriação dos conceitos nelas presentes influenciaram a escritura das peças apresentadas ao final deste estudo.

3.1 o uso da narratologia

José Sanchis Sinisterra, em seu livro *Da literatura ao palco* (2013), nos leva a perceber a teatralização da textualidade originária de documentos que serviram como dispositivos criativos para a criação de dramaturgia. Fazendo uma análise das amplas modalidades textuais e como podem ser transformadas em texto dramático, Sinisterra, logo no início da sua obra, aponta que precisamos estar atentos ao caminho que pretendemos percorrer, se em direção à fidelidade ou em direção à liberdade em relação ao texto narrativo original. A fidelização se preocupa em manter a escritura cênica mais próxima da obra narrativa inicial, já a libertação considera o texto matriz e o utiliza como mote, como impulso para a nova construção de escrita.

A partir da escolha sobre o modo no qual iremos operar, partimos para a teatralização da textualidade originária. O autor ressalta que nosso olhar deve estar atento e sensível para captarmos, na leitura do texto originário, os elementos que suscitam nosso imaginário como dramaturgos. Para isso, a análise do material que será transformado é fundamental, pois é a partir dela que desbravamos o potencial dramático dos textos narrativos. O autor aponta que

existem textos nos quais a teatralidade está implícita devido a suas capacidades imagéticas, que permitem imaginá-los cenicamente. Porém, considerando a noção de teatralidade como algo muito pessoal, visto que depende diretamente de como o leitor/espectador recebe as informações e como seu repertório, isso é, sua história de vida, formula esses signos, não há especificações que determinam o que faz com que um texto narrativo seja passível de se tornar um texto cênico.

Embora a transposição de uma forma textual a outra possa ser executada de muitas maneiras, o autor salienta que, antes de tudo, é fundamental a compreensão do texto base, isto é, do texto narrativo a ser reestruturado dramaturgicamente. No caso desta pesquisa, os documentos disparadores para a composição dos textos dramáticos são textos jornalísticos, entrevistas e vídeos sobre o feminicídio, e coube a nós a transformação da linguagem, sintetizada pela ficcionalização das informações levantadas. Na proposta metodológica apresentada por Sinisterra em seu livro o autor faz a separação entre a fábula (enredo e interação entre as personagens do texto) bem como o teor discursivo dos textos. Essa sistematização nos auxiliou na transposição da forma dos documentos para a criação de *Hipólito* e demais cenas curtas deste material.

A forma operacional de Sinisterra é centrada na dramaturgia do discurso, que consiste em desvendar os mecanismos discursivos presentes nos textos narrativos, esquematizando quais características presentes na estrutura do discurso podem ser adaptadas para o texto teatral. Todavia, a fim de esclarecer o que seria trabalhado sob a perspectiva da dramaturgia fabular, o modo mais comum de alterar um texto não teatral para o formato dramático, o autor se detém brevemente sobre esta modalidade, que não considera menos importante ou interessante, mas afirma que a dramaturgia discursiva foi o caminho mais interessante aprofundado em sua prática como dramaturgo.

A noção de fábula é explicada como sendo a sequência de acontecimentos, a história presente no texto, a ação dramática é a maneira como esses acontecimentos estão dispostos na sua reestruturação enquanto texto dramático, ou seja, quais as táticas narrativas que organizam essa história para que ela seja encenada. Compartilhando conosco o que chama de dispositivo analítico, trabalhando pela óptica da transposição de texto narrativo para dramaturgia fabular, são mencionados cinco seções a serem analisadas no contexto narrativo:

- a temporalidade, que é o que organiza os episódios da fábula a serem incluídos na ação dramática, como é disposta a ordem de acontecimentos fabulares na peça, como é exposto o que houve antes, durante e depois no contexto da história a ser contada;
- a espacialidade, que configura o local ou locais onde a peça ocorre de acordo com as informações contidas no texto original;
- os personagens: qual ou quais sujeitos aparecem na narrativa e como serão postos em cena, quais as relações e conflitos entre eles a serem transpostos em ação para expor determinados pontos de vista ao espectador;
- o discurso e sua forma correspondente na estruturação dramática, como ele será articulado entre diálogos, rubricas e narratividade no formato teatral;
- a figuratividade: como os princípios e embates fundamentais presentes no texto narrativo serão apresentados na peça de forma verossímil, como este universo onde a peça acontece será configurado.

Reconhecidas estas instâncias da fábula, o dramaturgo tem as ferramentas para reorganizar a sequência de ações e conflitos em forma de peça. Ao adaptar o narrativo ao teatral neste formato, é necessária estratégia na feitura da peça, considerando também quais fatos ficam explícitos ou implícitos na cena, se serão necessárias intervenções na adaptação dos acontecimentos do texto original, se serão necessárias inserções de novas cenas e ou personagens para que as informações pertinentes ao desencadeamento de ações do texto sejam devidamente bem ordenadas, sem que se perca a temática da escritura original e se obtenha o equilíbrio das informações e tensões necessárias para manter o sentido da obra e a habilidade criativa em manipulá-las cenicamente. Como a construção dos textos cênicos partiu, em sua maioria, de relatos, foram feitas adaptações e inserções de personagens na criação das cenas ficcionais, mantendo o mote central das histórias originalmente narradas pelas mulheres entrevistadas e, então, a inclusão e criação de novas informações, locais e personagens.

Influenciado pelo modelo estruturalista que analisa o texto dissociando a

história (fábula) do discurso (modo de narrar história), Sinisterra sugere que se identifique também os personagens *extracena*, ou seja, os personagens não identificados a quem os presentes em cena se dirigem, e aí entram as propostas de dramaturgia e encenação, como definir os espaços e personagens que conduzirão a peça para que a abordagem temática e sensorial provocada pela narrativa-base não perca sua potência. Ainda sobre a dramaturgia discursiva, põe-se luz às anomalias do discurso, como a distorção dos modos temporais na voz do narrador, por exemplo, quando ele fala sobre algo que acontece no presente, mas também remete a essas ações no tempo passado, esse recurso desestabiliza nossa percepção temporal e ao mesmo tempo provoca a sensação de mobilidade, idas e vindas entre presente e passado. Esta anomalia remete à incapacidade de determinar em que lugar o personagem, que nos conduz pelo seu relato, está. Entender estas duplicidades em algumas partes do texto funde o tempo, tornando ainda mais impreciso em que momento está acontecendo o que o narrador descreve ao leitor. Cabe ao autor experimentar, na transposição para forma dramática, o quanto essas narrativas inconclusas colaboram com sua versão. Em *Hipólito*, as narrativas inconclusas, geradas a partir do registro de entrevistas e anotações de falas das entrevistadas, foram mantidas na peça, com intuito de gerar o mistério e o presente em seguir essas pessoas que nos dão pistas, mas não nos levam a nenhuma resposta, temos assim, na ficção, o eco do material original.

Nesses exemplos de análise e manejo de dramaturgia discursiva, nota-se que as formas operativas contidas no discurso original fornecem informações e modos de expô-las mais interessantes do que a simples adaptação ou dramatização do texto original, por isso a importância, inspirada pela ciência da narratologia, de dissociar a história do texto (fábula) de seu discurso.

Abordando diferentes tipos de escrituras, Sinisterra cita o relato oral, apontando que ele pode ser abordado em três níveis: *epicidade pura*, *narradores múltiplos* e *narração dentro da quarta parede*. A *epicidade pura* é um formato no qual um único ator relata algo diretamente, narra uma situação. Porém, ao registrar esse texto, isto é, transcrever o que ouvimos para o papel, é possível criar uma estrutura dramaturgicamente, ainda que sem alterar o texto original. Criar uma partitura de ações físicas que serão executadas em cena pelo ator que dirá esse texto e/ou traçar quais as relações a serem estabelecidas pelo ator com o público

são exemplos de como extrair a teatralidade de um relato oral encenado por um ator responsável por transmitir o conteúdo presente na matéria textual.

Este modelo pode ser observado em duas cenas curtas: *No Fundo tem a voz dos meus filhos*, na qual a personagem corre e sangra buscando socorro e contando as dores e transformações no seu corpo no tempo presente, e *Dia Fixo*, onde uma das personagens narra, na maior parte de seu monólogo, um fato que ocorreu no passado. Quanto ao uso de *narradores múltiplos*, há uma multiplicidade de vozes comunicando o assunto da narrativa original e esta polifonia gera ainda mais alternativas para uma construção dramática, com personagens que dialogam entre si, como a movimentação das ações desses personagens ou narradores performers que podem ser interlocutores de um mesmo texto. O uso de elementos da cena, como entradas e saídas, troca de interlocutores, iluminação e objetos, pode gerar a introdução de diversas rubricas na escritura do texto dramatizado. Os narradores múltiplos estão presentes em *Hipólito*, e nas demais cenas onde temos mais de um personagem.

O terceiro nível, ou “grau” de transposição do texto narrativo ao palco, seria pelo que o autor nomeia de “*narração dentro da quarta parede*”, nesta modalidade, o ator ou atores narram e dramatizam o texto base, porém para si e não para os espectadores. O advento da quarta parede funcionará como a divisória entre o mundo da cena e o mundo do espectador que assiste a dramatização, mas não é receptor direto do conteúdo do texto. Com essa criação mais elaborada de interação entre personagens, temos então uma estrutura mais próxima da dramaticidade em comparação ao nível de epicidade pura, por exemplo.

Após nos conduzir ao reconhecimento dos tipos de textualidade a serem teatralizadas, o dramaturgo discorre sobre um outro âmbito deste trabalho: a *dramaturgia do discurso*. Nesse padrão estruturalista que dissocia a história do discurso do texto, temos então as modalidades: *dramaturgia historial*, centrada na fábula e na qual se mantém o enredo e personagens do texto matriz; *dramaturgia discursiva*, que é centrada no discurso, considerando as vozes que emergem dele, sua temporalidade e espacialidade, sem o compromisso de dramatizar o enredo; e a dramaturgia mista que compreende o discurso presente no texto original e a partir disso desenvolve cenas que contenham também o teor dos acontecimentos fabulares presentes na matriz textual.

Outra possibilidade de reversão de obras narrativas é pela ponderação do limite dramático, ou seja, pelas condições que o texto nos oferece quanto a tempo, espaço e quem narra. Levando em conta essas informações podemos classificá-las intrínsecas ao texto, de forma explícita, quando temos claras todas essas condições no texto narrativo e as transpomos cenicamente; ou implícitas, quando essas condições são mencionadas por quem narra, personagem ou narrador oculto. Quando o contexto é extrínseco ao texto, portanto não delimitado pelo sujeito narrativo, faz-se necessário desenvolver essas condições para que se tenha o plano de fundo espaço-temporal na dramaturgia desenvolvida. Para isso, Sinisterra aponta dois caminhos: através da criação desse contexto, levando em conta os elementos significativos que o texto original nos desenha, ou estabelecendo situações análogas às do texto narrativo puro, como, por exemplo, desenvolver uma situação na qual a notícia ou documento presente no texto original seja lida por um personagem em um determinado ambiente inventado na reestruturação dramática.

Outro elemento fundamental a ser investigado na prática de transposição de obras não dramáticas para o palco, é identificar a quem esse texto se dirige, ou ainda banir esse receptor do texto. Quando a obra dramática se desenvolve sob a óptica da quarta parede, na qual os personagens dialogam/narram entre si, indiferentes ao receptor, no caso, ao espectador, temos o exemplo de receptor omitido, como na maioria dos textos dramáticos desenvolvidos nesta pesquisa. Quando o receptor é parte da estrutura dramática, quando o que é dito em cena é direcionado a quem assiste, temos então o receptor incluído, resultando na quebra da quarta parede, aqui podemos destacar a cena curta *Desconstruído*, na qual um homem conversa com o espectador sobre a violência.

Sinisterra, além de expor diversas formas de abordar matérias textuais que não foram desenvolvidas para irem para a cena, nos incita a praticar a investigação dos sentidos e caminhos diversos que a literatura narrativa nos oferece, abrindo vias para pensar uma dramaturgia construída a partir da experiência da transformação das estruturas de relatos. Ainda, o autor salienta que os modelos operacionais que estão sendo compartilhados conosco, não são os únicos meios possíveis, mas sim, mecanismos a serem explorados pelos dramaturgos que se desafiam em reescrever, adaptar e até mesmo subverter textos concebidos fora do âmbito teatral. Ele, inclusive, fala da “gradação” quanto

à fidelização ao relato original. Essa gradação se deve ao quanto a dramaturgia desenvolvida se aproxima ou se afasta da obra originária, supondo as necessidades que essa mudança de forma apresenta, para que tenha êxito na dramatização. O percurso, rumo à confecção de uma dramaturgia viva, que tencione formas pré- estabelecidas dos modos operantes de escrita teatral, tem como base o exercício constante de reconhecimento e compreensão das modalidades narrativas, junto à sensibilidade do dramaturgo quanto ao desenvolvimento de procedimentos de modificação gramatical, redução do volume de texto, alteração na sequência de acontecimentos e ou até mesmo pela inserção de fragmentos de outros textos. Esse pensamento dramaturgico nos forneceu um suporte para reconhecer com quais tipos de narrativas estamos trabalhando e como encontrar as maneiras mais funcionais de buscar convertê-las em uma escritura teatral que consideramos mais interessante. Compreender as peculiaridades narrativas de cada documento coletado foi o primeiro passo para a criação das obras ficcionais desenvolvidas para esta dissertação, primeiro pelas relações entre relato escrito e narrativa oral e o segundo, que, com base no estruturalismo francês, dissocia história e discurso. O trabalho de desmembrar os episódios e informações dos textos, além de promoverem a abertura de mais informações sobre esses relatos, estimularam a imaginação para a posterior ação de arquitetá-los dramaturgicamente em nosso processo criativo. Segundo Sinisterra, a indagação fundamental a ser feita ao documento matriz é, qual a teatralidade implícita no texto? Pergunta crucial para ampliar a percepção dos dados que o texto apresenta e os efeitos que essa manipulação dos informes causam no receptor. Justamente nessa análise atenta dos discursos presentes nas narrativas que serão transpostas para a escritura do drama, que tornam possíveis os aprofundamentos das temáticas que serão transformadas em ação, pois se na narrativa, há o relato, a descrição, no drama temos a sucessão de ações que desencadeiam o clímax da peça, o conflito principal que interliga todas as cenas/informações fornecidas pelo dramaturgo. As articulações entre o informe original e a criação, a partir da reestruturação desses relatos, de novas informações a serem, ou simplesmente narradas ao público pelas personagens ou dramatizadas em cena, originaram escrituras cênicas ficcionalizadas que, no entanto, não perderam as forças primárias dessas histórias.

3.2 os conceitos fundamentais do drama

Além do aprofundamento no estudo da teatralização de textos não escritos para o palco, nos vem sendo fundamental compreender a estrutura que sustenta a peça teatral. Para tanto, *Introdução à dramaturgia* (1988), de Renata Pallottini, foi uma espécie de guia para a revisão da noção de drama, desde sua origem, partindo da *Poética*, de Aristóteles. Os escritos do filósofo grego, segundo Pallottini, registraram as três leis fundamentais a serem consideradas para a criação da poesia dramática, sendo elas o tempo, o lugar e a ação, elementos que são insuficientes para o tipo de linguagem que buscamos atualmente. As leis que determinam que toda obra dramática deve apresentar uma ação com início, meio e fim, dentro de um mesmo dia e espaço físico, não dariam conta, ao longo do tempo, de serem utilizadas em toda e qualquer obra dramática, no tratamento de outros temas diferentes dos preconizados pelo teatro antigo. Sendo necessário abolir, portanto, as leis postas como irrevogáveis sobre as unidades de tempo e lugar, Pallottini nos apresenta a noção de ação, trazendo à luz autores que, a partir da *Poética* de Aristóteles, desbravam e aprofundam as partes do drama, que ao longo do tempo expande seus formatos, não abandonando a forma aristotélica, que segue eficaz, mas ampliando as experimentações de formato e discurso na cena contemporânea.

Mencionando desde Antonio Sebastiano Minturno¹¹ (1500-1574), bispo medieval, que em *Arte Poética*, uma de suas obras, teoriza as características dos gêneros literários, Pallottini revisa autores que exemplificam a sucessão de desenvolvimentos que nos aproximam de um sentido para o que buscamos compreender como segmentos essenciais da peça teatral. A autora destaca os estudos de Hegel sobre a tragédia, para avançarmos consideravelmente no esclarecimento dos conceitos de *ação dramática* e *conflito*. Confrontando a dialética aristotélica, Hegel (1770-1831)¹² definiu o sujeito moral como o homem que tem consciência do que deseja e age para atingir essa realização, no entanto, os fatores externos à vontade deste sujeito, agindo em oposição e dificultando sua conquista, irão desencadear o embate de forças contrárias, isto é, o *conflito*. A filosofia hegeliana será pontual ao associar ação e conflito como molas

¹¹ Bispo italiano que se debruçou por analisar e enquadrar teorias literárias.

¹² Georg Wilhelm Friedrich Hegel, filósofo germânico considerado o pai da dialética.

propulsoras da progressão dramática, afirmando que a ação só é dramática se carrega em si a vontade consciente do sujeito/personagem que a executa e se esta ação promove consequências. Logo, as colisões de vontades opostas entre personagens, ou entre a personagem e o meio que cria obstáculos para sua plena realização, ou ainda da personagem em embate entre o que almeja e suas limitações éticas diante de conflitos internos, irão constituir a trajetória dramática alicerçada na progressão de ações.

Quanto à composição das personagens dramáticas, Hegel estabeleceu as distinções entre as personagens das tragédias antigas (gregas) e as personagens modernas (teatro elisabetano). Se as primeiras, movidas por suas paixões desmedidas, se veem em confronto com questões morais que englobam regras sociais ou as leis dos deuses, as segundas são mais elaboradas quanto ao seu íntimo, carregam subjetividades, possuem um caráter e caminham rumo aos seus objetivos tendo consciência de que para cada ato há uma consequência.

Conforme mencionado, Pallottini nos apresenta as modificações do drama a partir de diversos autores que contestam e alteraram as teorias sobre a escrita dramaturgica ao longo dos séculos. Aqui vamos enfatizar aqueles que movimentaram nosso pensamento no trabalho de estudo e criação das peças que fazem parte desta dissertação. Entre eles, Ferdinand Brunetière (1849-1906)¹³, o autor francês que exemplifica os contrastes entre as demais obras narrativas e o teatro. No romance ou novela, situações ocorrem na trama independentemente do que as personagens almejam, já no drama, as ações são incitadas pelas personagens, que conduzem as ações. No drama, segundo o crítico francês, a ação é movida por sujeitos conscientes de suas atitudes, não é um movimento infundado que apenas ocorre pelo deslocamento gratuito das personagens para outras situações/posições/opiniões. Já os impedimentos diante das vontades dos sujeitos dramáticos, segundo Brunetière são: os intransponíveis (além da vontade humana, o “destino”, por exemplo); os dificilmente transponíveis (de natureza humana e que podem ser enfrentados, por exemplo as leis terrenas); duas vontades opostas ou a surpresa do empecilho se alinhar à vontade (no caso da comédia); a ironia da sorte (desproporção nos acontecimentos, de forma risível, como no gênero teatral da Farsa).

¹³ Escritor e crítico teatral francês.

Em oposição ao conflito de vontades apresentado por Brunetière, o crítico e dramaturgo escocês William Archer (1856-1924), aponta como elemento essencial ao drama a *crise*. Porém não “qualquer crise”, mas crises pontuais de grande impacto, que, movidas por uma sequência de crises menores, geram mudanças no rumo do enredo. Potencializando a caracterização do conflito dramático, o norte-americano John Howard Lawson¹⁴ (1894-1977) discorre sobre o drama como um conflito social, o embate entre o objetivo consciente de uma personagem ou grupo de personagens e um agente oposto, outros personagens ou circunstâncias sociais que dificultam a caminhada rumo ao objetivo da figura principal da peça teatral.

Segundo Pallottini, Lawson fala da preparação dramática na escrita do texto como artefato do dramaturgo para disparar pequenas pistas ao leitor/espectador. Essas pistas são ações e falas das personagens que sugerem informações acerca do que se trata o conflito que irá eclodir no espetáculo. Um dos exemplos que o autor apresenta é *Casa de bonecas*¹⁵, de Ibsen, onde a preparação para a crise e seu posterior desenlace na peça se dá pela apresentação dos protagonistas da peça, Nora e Helmer, um casal feliz, sendo uma mulher frágil e infantilizada e um homem protetor e apaixonado. Esse lar harmonioso que nos situa inicialmente no “onde” a peça se passa e traça um desenho das personalidades das personagens, é destruído posteriormente com a atitude de Helmer de enjeitar Nora. Essa ação, que rompe com a harmonia até então exposta em cena, é uma *contrapreparação*, em outros termos, a força oposta, o desequilíbrio do que estávamos vivenciando até então. A progressão do drama dispara através da sequência de ações em constante devir. Esses desejos em choque foram fulcrais para que Hipólito apresentasse uma arena de personagens que, cheios de contradições, atritam a concretização de vontades mutuamente. A interdependência entre os objetivos das personagens, tanto de *Hipólito* quanto das demais cenas curtas, foi traçada sob influência da revisão das leis do drama de Hegel, feitas por Augusto Boal. O segundo capítulo de *Introdução à dramaturgia* inicia com o testemunho da autora, Renata Pallottini, como aluna do curso de Dramaturgia e Crítica Teatral promovido pela ECA- Escola de Arte Dramática de São Paulo. Na época, a disciplina fazia

¹⁴ Roteirista e dramaturgo norte-americano.

¹⁵ Peça do dramaturgo norueguês Henrik Ibsen (1828-1906) publicada em 1879 e que marca a revolução na representação da mulher no teatro, pois a protagonista, Norma, decide abandonar o casamento.

parte dos primórdios da formação oferecida pela ECA que estava se solidificando enquanto universidade de Artes Cênicas. O autor e diretor Augusto Boal ministrava esta disciplina, que partia do estudo e organização que Boal fez sobre as leis do drama segundo Hegel como ferramenta pedagógica para o estudo das construções de estruturas dramáticas. Boal sistematizou o sistema de Hegel em quatro leis, a do *conflito* (todo drama surge do conflito); *variação quantitativa* (ações dramáticas mobilizadas pelos desejos das personagens e responsáveis desencadeamento de situações nas peças); *variação qualitativa* (mudança no rumo da peça, pela intensificação de obstáculos e contraposições entre as personagens) e finalmente, a *interdependência*, que seria a trama que liga os eventos desenvolvidos no espetáculo, que dialogam entre si, desembocando no final.

Compactuamos com Pallottini, que destaca a lei da interdependência como aquela que afirma que todos os conflitos e relações da peça teatral estão conectados e se desenrolam em prol da ação dramática principal, aquela que rege todo o enredo dramático. Esse pensamento nos acompanhou na escrita dramática da peça e cenas curtas aqui presentes, pois nos parece que o contraste de vontades gera a sucessão de conflitos bem arquitetados, que parece ser basilar para a eficiência na escrita teatral.

O alemão Bertold Brecht (1898-1956) é o principal dramaturgo a lançar mão dos recursos épicos para desenvolver seu teatro, que abarcou o caráter político e estético em comunhão, gerando uma dramaturgia eficiente para seu fim didático, sem perder seu poder de entretenimento. Nos interessa desenvolver peças que fundem o épico — através da narração, do testemunho e da análise crítica do narrador sobre os acontecimentos que se desenrolam em cena — e o dramático — presente na tensão dos conflitos e a comoção do espectador, que é convidado a tomar posicionamento diante dos embates expostos cenicamente. Finalmente, temos a impressão de que Pallottini, concluindo seu estudo, quer nos orientar na direção da compreensão dos elementos e procedimentos a serem empregados na construção de uma obra dramática eficiente. Ela também chama atenção para a liberdade com que devemos compreender o teatro de nosso tempo. Nesse sentido, diante de tantas possibilidades de se fazer dramaturgias e ainda sob a sombra da noção da *peça bem-feita*, há o desafio de promover escrituras cênicas capazes de expandir debates sobre nosso tempo e concomitantemente funcionar

enquanto organização formal, não se rendendo a modelos hegemônicos, mas viabilizando outras formas de potencializar a criticidade e ações diretas por meio do teatro.

E aqui, ressaltamos, não se coloca na berlinda o bom ou mau teatro (se é que ele existe), mas que modelos conservadores, eficazes ou não, estão presentes no pensar a dramaturgia hoje.

O teatro que une a forma à palavra funcionará como arte viva, exercitando na arte o que desejamos enquanto realidade social, que fale a todos, que chegue a todos e não se limite a uma classe social e seus conflitos íntimos. Para isso, a violência é força motriz na escrita que desenvolvemos, pois ela reveste não só um tema para o drama, mas mobiliza o texto e os atores que, munidos da revolta diante da violência, completam com suor e vida cada frase, movimento, respiração.

3.2 os percursos da dramaturgia e da construção da personagem

Durante nosso processo de escrita criativa para *Hipólito*, nos detivemos sobre obras de autores que pensam esta prática e seus desdobramentos. Luís Alberto de Abreu foi um dos nomes lidos por nós para compreensão e aprendizado sobre a escrita teatral que dialoga com o seu contexto social. O autor brasileiro é um dos maiores difusores da pesquisa e criação dramaturgical no país. Com carreira marcada pelos processos colaborativos com grupos e coletivos teatrais e por ter suas obras montadas por grandes encenadores, Abreu segue perseguindo a dramaturgia que parte das relações e conflitos humanos, colocando em discussão temáticas que estão em voga no fazer teatral e nos movimentos sociais e políticos que nos afetam. O autor foi uma das vozes a dar suporte e a inspirar esta pesquisa. Destacamos dois textos de sua autoria que foram estudados e problematizados por nós: *A personagem contemporânea: uma hipótese*, publicado na revista *Sala Preta*¹⁶, em 2001 e *A restauração da narrativa*, publicado na revista *Percevejo*¹⁷ em 2000.

Destacamos nosso posicionamento divergente em relação a alguns

¹⁶ Sala Preta é uma revista publicada pelo Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas da Universidade de São Paulo, iniciada em 2001.

¹⁷ Periódico do programa de Pós-graduação em Artes Cênicas da Unirio, criado em 2006 e encerrado em 2018.

aspectos que o autor apresenta e as contribuições que sua pesquisa trouxe para que pudéssemos ampliar nosso conhecimento e prática na escrita dramática. Primeiramente, abordo aqui os perfis de personagens apresentados pelo autor no texto cujo título faz alusão à frase de *Galileu Galilei*¹⁸ “E, no entanto, se move!”, publicado na revista *Vintém*.

3.3.1 heróis e mitos

Abreu destaca que, ao lermos o estudo de Aristóteles sobre o drama e as tragédias clássicas, devemos estar cientes de que, no contexto histórico do autor, o enredo estava focado no mito, na trajetória de um grande herói, que, ao passar por provações para atingir determinado objetivo, chega ao equilíbrio, que se dá pelo seu entendimento de uma lição, e, assim, através da encenação da saga destes personagens, ensina-se o público. Enquanto os heróis voltam-se para grandes batalhas e conquistas a outros territórios e povos, as heroínas estão vinculadas aos valores da família e da honra.

O desenvolvimento desses dois arquétipos de castas privilegiadas, que passam por conflitos e chegam ao entendimento de uma virtude, reequilibrando o mundo no qual estão inseridos, nos faz compreender que, para os antigos gregos, o percurso, a sucessão de ações movidas por objetivos nobres, era o coração do drama. Enquanto as personagens que surgem na raiz do drama são homens e mulheres elevados, podemos compreendê-las como personagens-base para outros tipos que viriam posteriormente. Sabemos que essa é uma leitura de Abreu sobre essas personagens, mas não podemos deixar de destacar que pouco se fala das “heroínas”, e são justamente as personagens femininas, para a escrita de textos dramáticos, que nos interessam. Segundo o dramaturgo,

Heróis guerreiros são protagonistas da maior parte da ficção produzida até hoje no mundo, talvez também por influência direta da dramaturgia grega. Ao lado desses heróis, na predileção dos poetas gregos, estão as heroínas que, em nossos núcleos de pesquisa, demos o nome de grandes-mães.

São as heroínas ligadas ao ventre, voltadas à criação e a manutenção da vida [...]

¹⁸ Astrônomo e físico italiano (1564-1642), defensor do heliocentrismo, foi morto pela inquisição na época renascentista por afirmar que o sol está estático no centro do universo e que a terra gira ao redor dele.

Via de regra, no teatro grego, conhecemos essas duas castas de personagens. E de Aristóteles, só temos a reflexão sobre o herói. Qual a trajetória da heroína? [...] Parece-me que o caráter diferenciado da personagem deverá dar origem a ações diferenciadas e dar nova forma ao enredo. (Abreu, 1998, p. 595).

Ressaltamos aqui que, ao passo que grandes heróis travam uma jornada de batalhas, matanças e conquistas, as personagens femininas estavam ligadas à missões sociais e muitas vezes reclusas no lar. Os poemas dramáticos permitiram o registros dos feitos dos grandes heróis, são suas ações que os mitificam nos dramas aristotélicos, enquanto as mulheres, insignificantes na esfera política e belicosa, se resumem, na história dita como universal, ou seja, do ponto de vista masculino, àquelas que têm no discurso seu ato de rebeldia e coragem, muito mais julgado do que reconhecido como virtude. No entanto, cremos que as heroínas, excluídas e desacreditadas quando impuseram sua voz, estão além do pacto monomítico de que o heroísmo resulta das mortes e conquistas de territórios. A arte de sobreviver contando histórias, seja oralmente, seja através do tear¹⁹, foi a arma das heroínas, que são mais do que receptáculo dos filhos do herói ou a mãe paciente e submissa. Porém, são muitos séculos que permitiram a reinvenção dessas missões de grandes personagens, ainda sob um peso histórico de que grandes nomes das tragédias são masculinos, nobres de casta e exímios guerreiros. Sendo assim, é fundamental que lembremos sempre que estas personagens são moldadas pelo pensamento masculino que, tendenciosamente e em poder sobre os corpos femininos, narra as sagas das personagens, e sobre isso, não há surpresa, porque o silêncio e comedimento são as virtudes da fêmea, enquanto o enfrentamento e a transgressão são características que não lhes beneficiam, pelo contrário, as fazem, como é o caso de *Medéia* ou *Antígona*, pagar barbaramente. Tencionamos esta posição dada às personagens femininas, colocando-as como personagens principais em *Hipólito* e *outras cenas curtas*. Na maioria dos textos teatrais que escrevemos ao longo deste estudo, as personagens rebelam-se quanto ao silêncio e violência impostos a elas. Ademais, os poucos aprofundamentos teóricos a respeito do “lugar das heroínas”, ratificam a necessidade de re-visarmos e reemoldurarmos as presenças femininas em nossa cultura ocidental. Sobre elas, Maria Tatar (2021) aponta:

¹⁹ O tear e o bordado são reconhecidos historicamente como veículo do testemunho de mulheres que, impedidas de narrar suas histórias, as estampavam em tapeçaria.

Suas missões podem não ter tomado a forma de jornadas, mas exigiam atos de coragem e de desafio. Esse é o caso de Penélope, em *A Odisseia*, ou de Sherazade, em *As Mil e Uma Noites*: ambas usaram seu ofício de contar histórias dentro de casa ou se valeram de artes relacionadas à produção têxtil para consertar coisas, oferecer instruções e revelar ofensas, tudo a serviço da mudança da cultura em que viviam. Elas estão se levantando agora para tomar seus lugares em um novo panteão que está reformulando a nossa noção do que constitui o heroísmo. Isso requer não apenas inteligência e coragem, mas também cuidado e compaixão: tudo que é preciso para ser uma verdadeira heroína. (Tatar, 2021, p.18-19).

Vamos ao encontro de Tatar, na medida em que colocamos em evidência feitos de heroínas em nossas dramaturgias, que estão também ligadas a ações belicosas, como em *Hipólito*, onde a personagem Crespo movimenta seu grupo de companheiras rumo à destruição da cidade onde viveram em regime de reclusão e violência. Perpetuar os feitos de mulheres também permeia esta mesma peça, em que, próximo ao final do enredo no texto, uma das personagens decide desertar do coletivo ao qual pertence, mas pede para que as que sobreviverem sigam contando suas histórias de resistência.

3.3.2 Heróis românticos

Na Idade Média, a variação de caracteres, objetivos e linhagens de personagens fez com que a narrativa também se transformasse. Se anteriormente os heróis gregos eram movidos por valores patriarcais de poder e conquista de territórios, os heróis medievais eram movidos por princípios passionais. O amor romântico, a sedução, a vingança e a inveja são forças que movimentam o enredo nas tragédias que não se resumem a uma única trajetória, mas em uma amplitude de relações e problemas que percorrem e contaminam todo o desenvolvimento do drama. Sobre isso, compreendemos que as tragédias elisabetanas, diferentemente das gregas, apresentam o individualismo, a moral, razão e emoção em embate nos dramas.

Porém, mesmo reagindo às regras sociais e enfrentando adversidades que impedem que elas se realizem em plenitude, as personagens não sobrevivem para realizar o que almejam. Em *Hipólito*, as personagens da Locutora e Mulher 1 são desertoras de um grupo que possui um ideal de revolução. Esses posicionamentos deflagram destinos solitários e incertos na peça. Acreditamos que neste ponto, há

uma influência de anti-heroísmo. Mesmo que no teatro elisabetano as mulheres ocupem papéis importantes nos dramas, elas são representadas sob constante censura e julgamento masculino. Rever essa forma de sermos vistas mobilizou não só o discurso presente nos textos autorais que escrevemos para esta pesquisa, mas também a forma, em que épico e dramático se cruzam para que as personagens narrem seus feitos ao mesmo tempo que os executam nas peças.

3.3.3 Amazonas e Guardiões

Nos perfis de heróis e heroínas que revisitamos até então, pela condução de Luís Alberto de Abreu, vimos que, nas tragédias gregas, as heroínas estavam ligadas aos princípios da família e da tradição, enquanto as personagens femininas medievais eram movidas por amores arrebatadores. No século XIX, as facetas das protagonistas femininas superam arquétipos já consolidados para serem heroínas-guerreiras, que avançam rumo à conquista da tomada de decisões sobre seus próprios destinos. Nora, figura central da peça *Casa de Bonecas*²⁰, de Henrik Ibsen, marca o avanço na complexidade do desenvolvimento de conflitos das heroínas na dramaturgia, que não se reduzem mais aos dois papéis antes reservados a elas nas tramas teatrais. Este perfil contemporâneo da heroína não rompe com as trajetórias anteriores, ele absorve e carrega consigo esses arquétipos e vai além deles, abrindo possibilidades para outros percursos, como as personagens brechtianas citadas pelo autor, Mãe Coragem²¹ e Senhora Carrar²². Para relacioná-las com as personagens que na contemporaneidade desempenharam esses papéis de desenvolvimento e superação das narrativas anteriores, Abreu usa a imagem da amazona, a mulher que não se limita a questões amorosas ou de seu clã, e trava suas batalhas.

Sobre a heroína “moderna”, nos chamam atenção os muitos artigos que fazem uma leitura feminista de *Casa de Bonecas (1879)* de Henrik Ibsen. Na peça, a personagem Nora, esposa e mãe dedicada ao marido, abandona, ao final

²⁰ Peça do dramaturgo norueguês Henrik Ibsen(1828-1906) publicada em 1879 e que marca a revolução na representação da mulher no teatro, pois a protagonista, Norma, decide abandonar o casamento.

²¹ Personagem da peça *Mãe Coragem e os seus Filhos*, escrita em 1939, do autor Bertold Brecht. Na trama, a personagem título, é uma mãe que lucra com a venda de armas durante a *Guerra dos trinta anos* e perde todos os seus filhos.

²² Personagem da peça *Os fuzis da senhora Carrar*, escrita em 1937, por Bertold Brecht. A personagem perdeu o marido na guerra civil espanhola e vigia severamente os filhos para que não tomem as armas do pai e ingressem na guerra.

do enredo, casa, marido e filhos, burlando regras sociais que reprimem a liberdade da mulher e a limitam ao espaço de cuidadora do lar. Esse final causou furor na elite europeia frequentadora de teatros; a “tragédia moderna” de Ibsen foi chocante em sua época por desafiar os deveres sociais atrelados à condição de esposa. Nora deixa o lar, apesar do escândalo de imoralidade que esse ato implica, e o marido (*Helmet*) fica com a responsabilidade naturalizada como “da mulher”, ou seja, a casa e a criação dos filhos.

Porém, ficamos atentas aqui que trata-se de um drama burguês, que coloca em reflexão valores estruturais da sociedade, mas não altera a visão reducionista da mulher como fútil, falsa, egoísta, aquela que põe em risco a harmonia do lar, o microcosmo do mundo burguês do século XIX.

3.3.4 o herói sábio

Nesta última classe de heróis abordados por Abreu em *EPPUR SI MUOVE*, está presente a busca pela verdade, pela sabedoria plena. A jornada do sábio é repleta de acontecimentos épicos que o conduzem em direção a uma grande revelação. Se os sábios são os homens de força e feitos arrebatadores, de grandes proezas, pensamos que as “heroínas sábias”, se dotadas das mesmas características, estariam mais uma vez testando seus papéis sociais por tomarem atitudes transgressoras quanto às normativas culturais impostas. Contudo, as obras dramáticas que criamos nesta pesquisa apresentam personagens criados a partir de relatos de mulheres reais, vivas, que nos contam as histórias daquelas que não puderam falar sobre si. A sabedoria e coragem de perceber o âmbito social onde estamos imersas e de dizer que não podemos mais nos sujeitar a ele inspiraram personagens como a Mãe, em *Priscila* ou a Entrevistadora na cena curta *Entrevista*.

3.3.5 a restauração do coletivo

O texto *A restauração da narrativa*, parte das modificações causadas pelo trânsito dos valores públicos para os valores privados na civilização ocidental para apontar o quanto essas mudanças nas relações humanas afetam o fazer artístico, seus procedimentos e narrativas. Sobre a relação público/ privado discutida neste

texto de Abreu, é mister que façamos um apontamento necessário: às relações privadas, ou “íntimas” são justamente aquelas que, à sombra das principais discussões sociais de nosso tempo, colocam cada vez mais mulheres em risco. Cabe a nós apontar essa divergência quanto ao público/privado como algo generalizado e destacar o quanto os espaços físicos de intimidade podem ser verdadeiros cárceres para mulheres. Nesta dissertação, que teve seu início de pesquisa em 2021, ainda em período pandêmico²³, observamos que os índices de feminicídio, assim como violência doméstica e abuso sexual contra mulheres, aumentou consideravelmente.

Enquanto o autor, neste texto aponta para a importância de um imaginário coletivo, chamamos atenção e refletimos sobre a qual grupo que o termo “coletivo” geralmente se refere. Considerando o sistema patriarcal é importante dizer que, nos parece, fazer alusão ao imaginário de indivíduos do sexo masculino, o imaginário “geral / universal”, enquanto que tão pouco se fala sobre o que permeia o pensamento e os mitos das mulheres. Por isso, em Hipólito, damos ênfase à crença que tanto temem as personagens femininas da peça, a de que se saírem da cidade Hipólito, irão desaparecer. É pelo medo de que irão sumir para sempre, que as mulheres são mantidas na cidade onde são constantemente silenciadas e controladas, o que pode ser lido como uma metáfora a própria situação da pandemia que vivenciamos no período em que a peça começou a ser escrita, pois mulheres e meninas, em razão do risco de se exporem a doença e de, permanecerem encerradas em casa lado a lado com seus algozes, vivendo uma situação de terror iminente, onde a morte as cerca em casa e fora dela.

3.3.6 o corpo social e a narratividade

A ênfase no indivíduo, e o esquecimento da importância do corpo social, é pontuada pelo autor como uma das principais razões para o desinteresse do público em frequentar os teatros. Luis Alberto chama nossa atenção para a perda do conteúdo narrativo nas peças teatrais; para ele a junção da arte da narrativa com a arte teatral é o que constitui o espetáculo. A narração é como um código de

²³ Em 11 de março de 2020, saiu o alerta mundial da COVID-19, que foi caracterizada pela Organização Mundial de Saúde uma doença de rápido contágio, o que caracterizou a pandemia. Houveram surtos de COVID-19 em vários países e regiões do mundo. Um dos protocolos de segurança sanitária era de que as pessoas permanecessem em casa, evitando ao mínimo a circulação e aglomeração.

acesso ao *lógos*²⁴, pois, enquanto a representação dá conta do tempo presente, a narração nos informa do passado e do contexto social e histórico onde os personagens estão inseridos. A tensão entre o personagem e o meio como uma via de desenvolvimento das ações do personagem que se depara com contexto em que está inserido, move-se rumo a um sentido, aprendido.

Sobre a narratividade, a utilizamos nas escrituras autorais como potencializadoras do que está sendo exposto em cena, que é ficção, mas é uma ficção gerada pelos testemunhos reais sobre a questão urgente do feminicídio. O teatro nos possibilita, através da intervenção narrativa atravessando a fábula, uma provocação sobre a realidade através do estranhamento. De acordo com Anne Ubersfeld (2005):

O teatro, sabemos há muito, oferece a possibilidade de dizer o que não está em conformidade com o código cultural ou com a lógica social: o que é lógico ou moralmente impensável, ou socialmente escandaloso, o que deveria ser recuperado segundo procedimentos estritos, está no teatro em estado de liberdade, de justaposição contraditória. É por isso que o teatro pode designar o lugar das contradições não resolvidas (Ubersfeld, 2005, p.27)

Reconhecemos essas contradições nas escolhas das molduras que colocamos em nossa escrita e nas proposições estéticas que sugerimos ao leitor/encenador. A narrativa pode ser uma estratégia, e nos valemos dela, de distanciar o leitor/espectador de um fato a fim de estimulá-lo a pensar sobre ele, é a reflexão sobre um acontecimento de modo tal que ilumina os problemas concretos da própria vida do espectador. Assim, identificação e distanciamento desempenham em simbiose seu papel dialético (Ubersfeld, 2005, p. 28).

3.3.7 a personagem contemporânea e a reflexão sobre o presente

O texto *A personagem contemporânea: uma hipótese* é norteado pela ideia de que o artista é um desbravador que busca dar forma aos mistérios da época em que está inserido. Luís Alberto de Abreu partilha conosco suas indagações sobre o que estruturaria a forma das personagens que condizem com o perfil da nossa sociedade hoje. Para isso, ele revê inicialmente as noções de personagem e de contemporaneidade. A primeira, mais facilmente exemplificada, é encontrada

²⁴ Palavra grega que remete às ideias de pensamento, razão, linguagem.

nos registros desde Aristóteles até pesquisadores contemporâneos que apresentam definições similares, ao apontar a personagem como uma imitação das ações humanas, e que atende aos critérios do dramaturgo para que seja eficiente na peça teatral. A segunda noção, a de contemporâneo, se torna mais nebulosa. Se fôssemos resumir o contemporâneo a algo que se comunica com o seu público e seu tempo presente, estaríamos simplificando e generalizando. Muitas personagens icônicas da história do teatro dialogam com questões atuais.

As personagens das tragédias gregas e shakespearianas, assim como as das comédias de Molière ou dramas de Ibsen, entre outras, são a representação das figuras humanas de sua época, mas são tão potentes enquanto recriação de traços e costumes que seguem sendo postas em cena e servindo como matrizes para novas construções. No entanto, Abreu nos coloca novamente contra a parede ao nos perguntar se a arte não está se afastando cada vez mais do real, do atual, isto é, somente reproduzindo padrões já introjetados em nosso imaginário, pois há na personagem o reflexo de uma cultura, uma época, e cabe ao autor a consciência sobre os conflitos que emergem de seu tempo, para configurar este ser ficcional. Essa era uma preocupação na escrita das peças que fazem parte deste trabalho: tornar críveis as personagens, porque, apesar de serem geradas a partir de mulheres que ofereceram seus relatos de situações tão nevrálgicas de suas vidas, ainda assim a pretensão de criar uma ficção poderia justamente desumanizar personagens que foram feitas a partir de matéria viva e potente.

3.4 a alienação diante do presente

No século XX, temos o auge da ruptura da lógica cronológica e de discurso, nos deparando com personagens tão desprovidos de perspectiva quanto o mundo pós-guerras que habitam, como Vladimir e Estragon da peça *Esperando Godot*²⁵ de Samuel Beckett²⁶, personagens modelos do mundo fragmentado, fugaz e sem coerência, que representam o olhar do autor sobre a sua realidade.

Reafirmamos que todas as matrizes de personagens revisadas neste texto

²⁵ Peça de dois atos de Beckett, escrita em 1949, rotulada como marco do teatro do absurdo.

²⁶ Dramaturgo irlandês Samuel Barclay Beckett (1906 —1989) é um dos principais nomes do teatro do absurdo, apresentando em suas peças diversas metáforas e diálogos que exploram a falta de sentido e perspectiva humana.

são válidas e possuem suas potencialidades de serem recriadas e estarem operando na dramaturgia hoje. Porém, cabe aqui apontarmos autoras que têm desenvolvido textos poderosos, onde encontramos personagens que, como reflexo e complemento da vida, são providas de razões, passados e objetivos de reformar o caos que as afeta.

As personagens de Dione Carlos, dramaturga referência na cena contemporânea brasileira, são exemplos poderosos de vozes socialmente silenciadas: mulheres, negros, LGBTQIA+, que tomam a superfície da cena expondo feridas sociais. Seu texto *CÁRCERE ou Porque as Mulheres Viram Búfalos* nos apresenta Maria das Dores e Maria dos Prazeres, personagens que são irmãs e sobrevivem às dificuldades de serem chefes de família e terem parentes encarcerados. São essas personagens que colocam o espectador frente a dilemas que são marginalizados, problemas sociais que são camuflados. Letícia Bassit, em *Mãe ou eu também não Gozei* transforma o autobiográfico em político, sua história como mãe de um filho sem pai sai do espaço íntimo e invade o espaço público, nos fazendo pensar em quantas mulheres no Brasil criam sozinhas crianças que não têm o registro do nome do pai na certidão de nascimento. Esses dois exemplos de autoras que exploram as formas de se inscrever na cena e, assim, falar de temas que abrangem grupos sociais determinados, são reflexo de uma cena expandida em que dramaturgas têm criado seus próprios discursos e formas de habitar a cena.

3.5 sobre os textos de abreu

As leituras que fizemos do autor paulistano compõem uma síntese de noções de dramaturgia a partir do olhar do autor que exerce esta função hoje, no Brasil. A contextualização histórica dos encaminhamentos e organização do drama nos conduz à compreensão sobre como a escrita e a arte da encenação corresponderam às modificações nas relações e nos valores da humanidade. Abreu expressa seu posicionamento enquanto criador ao comentar os movimentos sofridos pela dramaturgia, nos conduzindo ao *lógos* que esclarece as origens dos modelos de enredo e personagens conforme os acontecimentos da história. O aprendizado sobre os elementos do drama e as origens de cada gênero teatral até então inventado é fulcral na formação do dramaturgo.

Contudo, é pertinente lembrarmos que esse entendimento é um movimento constante e o autor contemporâneo não é um sujeito inerte, vulnerável aos acontecimentos da sua época, mas alguém com o olhar sensível para perceber como as épocas passadas interferem no presente.

3.6 elementos do drama moderno e contemporâneo

A multiplicidade das dramaturgias contemporâneas e seus pontos de aproximação analisadas em *Léxico do drama moderno e contemporâneo* (2012), de Jean-Pierre Sarrazac, ofereceu a este estudo o suporte para apreender como procedimentos de escrita têm transposto fronteiras entre épico e dramático e experimentado formas irregulares, não cronológicas, na composição da escrita para a cena. Partindo do olhar crítico a respeito dos fundamentos de *drama absoluto* e da *crise do drama*, noções sobre as quais Peter Szondi²⁷, em sua obra *Teoria do drama moderno*, se debruçou, o *Léxico* apresenta verbetes constituintes da dramaturgia comentados e problematizados, tendo em vista que a hibridização da forma do drama contemporâneo é tratada, na obra de Sarrazac, como profícua, estabelecendo novas tensões entre as linguagens que atravessam o fazer teatral, e não se limitando à ideia de “superação” ou “não superação” do drama tradicional.

Segundo Szondi, o *drama absoluto* seria aquele constituído sobre os pilares estabelecidos por Aristóteles e Hegel, do que seria um organismo vivo, onde uma ação dramática desencadeia outra e assim por diante, estabelecendo perfeita harmonia no drama entre começo, meio e fim. O *drama absoluto* se passa no presente, podemos tomar como exemplo as tragédias gregas, cujo enredo apresenta o choque entre vontades contrárias entre o herói (protagonista do drama) e seu inimigo (um rival humano ou o próprio destino trágico concedido pelos deuses) e ocorre então uma reviravolta na jornada do dia fatal que acompanhamos ao longo da leitura/encenação do nobre herói. Contudo, se é absoluto o drama que atende às unidades “oficiais” em sua estrutura, esta “perfeição” se abala conforme surgem novas necessidades na forma, conteúdo e procedimentos de criação dramática. A inserção de elementos do épico e do lírico,

²⁷ Peter Szondi, crítico literário húngaro radicado na Alemanha. Sua obra mais reconhecida é *Teoria do Drama Moderno* de 1956.

assim como a dilatação e a alternância do tempo, ultrapassaram as determinações aristotélicas, gerando assim a crise do drama convencional.

A não subordinação do teatro ao texto marca a expansão das relações entre a encenação e a palavra, dessa forma Sarrazac nos auxiliou a estudar e a entender os movimentos de hibridização na produção dramática presente. O drama contemporâneo, em *devir* constante, se reformula e experimenta novos diálogos com um mundo tão caótico quanto fragmentado. É nesse contexto que se localiza esta dissertação sobre a escrita dramática e as distintas formas que compuseram a peça *Hipólito* e as cenas curtas.

O *Léxico* configura uma reunião de ensaios de distintos pesquisadores sobre as palavras-chave da criação dramática. Dentre elas, destaco as que mais encontram semelhanças na prática de escrita que desenvolvemos para *Hipólito* e outras cenas curtas. Principalmente, encontrei na escrita da Sarrazac a identificação com a noção de *rapsódia*. É o *autor-rapsodo* que costura diferentes formas presentes no drama e no épico, tensionando suas potencialidades, está presente no *fazer-rapsodo* a voz da multiplicação dos possíveis, voz errática que engrena, desengrena, se perde, divaga ao mesmo tempo em que comenta e problematiza (Sarrazac, 2012, p. 154). Acredito que esta dinâmica está presente nas peças que desenvolvi nesta pesquisa, sem a pretensão em classificar o que foi escrito durante o processo, a metodologia elaborada para escrever as peças foi experimental.

O modo de operar a partir da matéria pura coletada (os documentos do feminicídio para serem disparadores da escrita) exigiu mais do que a transposição do relato ou da escrita jornalística para diálogos. Os textos autorais que compartilho nesta dissertação foram tecidos por diversas vozes de mulheres que aceitaram ser entrevistadas por mim, posteriormente esses relatos, gravados em áudio, provocaram lembranças e referências pessoais que, unidas aos testemunhos de experiências de sobrevivência, fundiram-se a comentários e relatos das atrizes que convidei para ler este material e que muito contribuíram para sua construção.

A ficcionalização de histórias reais nos fez encontrar na linguagem uma possibilidade de estabelecer vínculos com outras mulheres, especialmente as atrizes, que leram estes textos e também se sentiram convocadas a revelar situações íntimas de violência. Supomos que o *belo animal*, um dos verbetes de

Léxico do drama moderno, e que expõe o que seria de fato a peça bem-feita, não coincide com a forma livre e fragmentada com que se hibridizam as formas líricas, épicas e dramáticas. No entanto, o *belo animal* nos parece uma boa metáfora para rever os princípios da tragédia aristotélica, que parte da ordenação e da organicidade das partes que constituem a peça teatral, como um organismo vivo, onde uma situação desencadeia outra até o desenlace do drama. Este modelo de concordância e unidade é confrontado com a amplitude do drama contemporâneo, que hibridiza formas e não se fecha a uma fórmula de construção rígida. Segundo Sarrazac, o drama moderno seria “*um animal híbrido*”. Essa criatura quimérica oferece a imagem de um drama moderno e contemporâneo cujo desenvolvimento deve menos a um modelo clássico de composição do que a uma hibridização das formas (Sarrazac, 2002, p. 31).

Se a ideia de *belo animal* pressupõe que a peça seja um organismo vivo, síncrono e com uma ordem harmônica, de começo, meio e fim, a noção de *rapsódia* aponta outro caminho para a composição dramaturgica: descontínua, fragmentada e por vezes, desconexa. Porém, essa trama não se trata de uma montagem à revelia, mas da pretensão de que esse mosaico de cenas promova um estranhamento sobre o que se está discutindo em cena, e estranhar é uma maneira de repensar sobre um assunto, isto é, ele deixa de ser naturalizado e por isso ganha uma atenção maior. Quando questões políticas e sociais, por exemplo, estão associadas em quadros que parecem independentes entre si, mas configuram uma mesma peça, compreendemos que o autor quis provocar esse deslocamento de sentidos para assinalar uma determinada questão/problema que merece o olhar mais atento e o pensamento mais aprofundado do espectador sobre ela. *Hipólito* e *outras cenas curtas* são construções diversas sobre um mesmo tema: o feminicídio. Embora as cenas sejam autônomas, vejo essa compilação de escrituras sobre o feminicídio como um conjunto que, pela ficcionalização do real, deformando-o, examina e discute a realidade. A ideia de organizar os *fragmentos*, tal como fizemos até chegarmos à estrutura final da peça *Hipólito*, vai ao encontro do que aponta Sarrazac, sobre a fragmentação:

A fragmentação vai no sentido de uma concentração extrema das partes — cada cena vale naturalmente por si só — e da evidência de uma extirpação destas de um conjunto mais vasto que as aproxima da fatia de vida. A escolha das sequências e de sua articulação obedece sempre a uma lógica narrativa, ainda que esta se desdobre no interior de um

grande vazio e que largas camadas de ar acolchoem os espaços intersticiais, concedendo-lhes nova importância. (Sarrazac, 2012, p. 73).

São esses estilhaços de textos que versam sobre o mesmo tema e enredo que foram escritos de forma livre e sucinta e depois alinhados tornando-se uma única estrutura em *Hipólito*. A pesquisa feita sobre os casos de feminicídio disparava a escrita de fragmentos que passaram por diversos tratamentos, ajustes, cortes e adaptações para constituírem a peça teatral. Nas páginas dedicadas ao item *fragmento*, este é apontado como um unidade de escrita que está mais ligada a uma perspectiva de sugestão sobre uma ação ou tema do que uma escrita que se pretende homogeneizante. Mesmo que os fragmentos tenham sido, após o término da coleta de material que estimulou suas feitura, organizados em formato de obra única (*Hipólito*), suas origens eram heterogêneas, inspiradas por diferentes conteúdos (matérias e entrevistas distintas), e não se propunham a dar conta de uma história com começo e fim explícitos.

A *montagem e colagem* são conceitos que divergem do *belo animal* aristotélico, a primeira, originada da gramática cinematográfica, remetendo à junção de partes distintas de dramaturgia que, encaixadas e estruturadas de acordo com a intenção do diretor e ou dramaturgo, oferecem um outro sentido ao espectador; a colagem é derivada do termo usado em obras das artes visuais, reporta-se às ações de inserir na trama dramática elementos distintos e autônomos entre si, como documentos, por exemplo, em meio ao texto. A *montagem* e a *colagem* não se restringem a uma construção textual, mas também se empregam na fusão de diferentes componentes cênicos, que são gerenciados na construção da encenação.

[...] por muito tempo associadas a um teatro revolucionário, questionando a ordem burguesa, a montagem e a colagem parecem ter um apelo de contestação, de crítica, talvez porque, antes de “colar” e “montar”, trata-se de desmontar ou evidenciar as emendas destinadas a conferir certa “unidade” à obra: a colagem e a montagem extraem certos elementos de seu contexto, desvirtuando seu sentido primordial, para reorganizá-los e apresentar a Novidade. Elas recusam o mistério (a face oculta da arte ou do poder), despem as engrenagens, em suma são indiscretas e admitem-se como “colagem” ou “montagem”, canteiro de obras, experimentação, em vez de unificar ou esconder. (Sarrazac, 2012, p.101).

Em nosso trabalho de escrita, essas técnicas se encontram na engenharia do corpo textual, onde partes de fragmentos são unidas e falas de entrevistadas são adicionadas ao texto ficcional, assim como informações contidas nas reportagens que foram mote para a criação dos excertos. Ainda que seja uma dramaturgia fragmentada e irregular, sem obrigação de deter-se na ordem cronológica de acontecimentos, os embates entre vontades opostas das personagens funcionam como um gerador de movimento, por tensionar não somente objetivos individuais das personagens, mas suas relações de gênero enquanto sexo biológico, por isso o verbete intitulado *Conflito* se adapta às escrituras teatrais feitas nessa pesquisa, pois é a ideia de confronto que movimenta os textos. Os poucos personagens masculinos que aparecem nos textos anexados neste trabalho representam um grupo social opressor, dado o contexto misógino no qual vivemos. Os conflitos que tentamos experimentar simbolicamente na escritura teatral são os das lutas entre a representação das mulheres, como sexo a ser explorado, e dos homens, sexo que domina os mecanismos do sistema patriarcal e não aceita a resistência às suas ordens machistas. Defendemos que alocar estes problemas em uma linguagem poética alarga o campo de reflexões éticas do espectador/leitor.

Essa deformação da realidade, para vê-la por outro ângulo e abrir novas discussões, se relaciona com o conceito de *Desvio/desvios*, muito presente em *Hipólito*, onde uma cidade fictícia é criada para tratar de um tema real, atual: o feminicídio. “O desvio permite um retorno perturbador, estrangeirificante, a essa realidade que queríamos testemunhar” (Sarrazac, 2012, p. 65), e é no campo da linguagem que encontramos o território que parece o mais excitante para testar formas de escrever sobre o contexto de violência no qual vivemos. O efeito do desvio, que nos permite “estranhar” a obra que estamos acompanhando, seja a encenação ou a redação da peça, por vezes, principalmente na nossa peça autoral *Hipólito*, aparece na forma de *Relato de vida*, item também listado no *Léxico* de Sarrazac. Este relato, no nosso caso, aparece de forma poetizada em cena: os relatos reais das mulheres entrevistadas foram alterados de maneira que fossem organizados no texto dramático como uma curva imprevista na linha de raciocínio que se esboça sobre o contexto global da peça. Por exemplo, em meio a um diálogo conflituoso, as luzes da encenação, segundo indicação da rubrica, se apagam e voltam a acender em foco no rosto de uma das atrizes que narra sua

própria história de violência. Após esse corte no tempo, as cenas seguintes se desenvolvem dando sequência ao que ocorreu antes deste relato.

Dentre as proposições cênicas encontradas no livro de Sarrazac, a de Teatro documentário nos parece familiar em vários aspectos relativos à organização dramatúrgica resultante deste estudo. Diferentemente de sua raiz, as obras fundantes do gênero de Erwin Piscator e de Peter Weiss, na contemporaneidade, o *Teatro documentário* não tem o compromisso de levar a “verdade” de uma fato para a cena, ou a totalização de um contexto histórico.

Hoje as variações de dispositivos convergem para essa noção documental, não permitindo uma classificação rígida de um modo de operar neste gênero de dramaturgia. Em nossos textos autorais, os documentos foram disparadores para a composição dramática, ou seja, esta é uma metodologia trespassada pelas práticas documentais, mas não necessariamente se rende a uma exposição dos fatos na cena. A forma como esses fragmentos de vida foram utilizados é de caráter político, que denuncia situações de violência identificáveis, próximas às mulheres, de maneira que podem ser trazidas à luz da discussão sobre a temática social da misoginia.

Léxico do drama moderno e contemporâneo contribuiu para nosso reconhecimento e revisão das estratégias de escrita contemporânea, para que se pudesse encontrar respaldo nas maneiras como estávamos operando na metodologia de escrita dramatúrgica e pudéssemos nomear quais ações estão presentes nessa criação. Ressalto também que essa percepção sobre quais ferramentas foram utilizadas na composição das cenas foi esclarecida após as primeiras versões dos textos. Não havia uma aplicação direcionada de “uso de desvios”, ou a intenção de “nessa fala vamos agir de forma rapsódica”, foi preciso inicialmente recapitular as bases da dramaturgia e sua expansão da antiguidade à modernidade e exercitar a criação dramatúrgica na prática de escrita, para então, posteriormente, poder olhar o material produzido e identificar nele os traços intrínsecos aos conceitos investigados nesta pesquisa.

3.6.1 documentário

Considerando que *Hipólito* tem sua dramaturgia fundada em documentos, a pesquisa inicial parecia destinada à imersão no *Teatro Documentário*, que é um

campo vasto e não se detém somente em levar fatos à cena, mas engloba as ações de organizá-los e montá-los como dramaturgia, como encenação. No caso da pesquisa que desencadeou a peça escrita citada, compreende-se a noção de documento, na contemporaneidade, como materiais de fontes diversas e que denotam parcialidade. Os limites entre realidade/ficção foram colapsando à medida que esse material bruto, entrevistas, notícias, gravações, fotografias, etc., foi criando forma, tornando-se ficção na escrita de um texto dramático, mas que só existe devido às fontes de conteúdo cavadas da realidade. A produção de entrevistas com mulheres sobreviventes que realizamos, expõe um processo criativo onde criamos documentos. A organização de perguntas, os encontros com as mulheres sobreviventes e a gravação em áudio, surgiu de nossa pretensão de registrar e de fato, tornar estas entrevistas, documentos, que foram produzidos para uso em nossa prática de pesquisa.

O desenvolvimento de *Hipólito* se identifica com as práticas de teatro documentário na medida em que não é possível definir uma metodologia fixa para o manuseio dos documentos, sendo o próprio processo o norteador dessa escrita finalizada. Foi durante o levantamento dos documentos fundamentais à construção dramática que se apresentaram possibilidades de organização de um discurso frente à temática abordada nesse processo: o feminicídio.

Para Patrice Pavis, em seu *Dicionário de Teatro*, o *Teatro documentário* é apontado como descendente do drama histórico, pois não está interessado na ficção pura, mas nos fatos autênticos a serem manipulados e amalgamados na dramaturgia, ou seja, Pavis se refere à literatura dramática, sendo o dramaturgo aquele que seleciona os documentos, que os edita e formata em obra autônoma. Na tentativa de ir além do que caracteriza a dramaturgia documental, o pesquisador e homem de teatro Marcelo Soler fala do “campo do teatro documentário”. O termo campo é intencionalmente usado para abarcar diversas manifestações do teatro, não somente a construção textual. A noção de campo como espaço onde as fronteiras não são claramente delimitadas permite, segundo Soler, que se olhe para as diversas manifestação do uso do documento no fazer teatral e se percebam princípios em comum nesses modos de operar, um deles é a intenção de documentar a fim de estabelecer outro diálogo com o fato que está em foco, pois, assume-se com o espectador o pacto de que estamos tratando de algo que de fato aconteceu. Com a abordagem em e para a cena de documentos,

objetiva-se construir asserções sobre a realidade, em uma exploração diferente da obtida quando se trabalha com produtos assumidamente ficcionais (Soler, 2014), porque, ao informar ao leitor/espectador da dramaturgia que está sendo compartilhada de que esta é de origem documental, estabelece-se o pacto de que o que será lido/mostrado parte de algo que aconteceu. Experimentar uma obra ficcional gerada por fontes autênticas impele um olhar consciente de que o que está sendo compartilhado nos diz algo sobre um determinado contexto e meio social, então nos posicionamos diante da peça cênica conforme a proximidade e envolvimento da temática abordada com nossos repertórios, subjetividades e imaginário social.

A associação entre teatro e documentário como um termo está ligada diretamente ao documentário cinematográfico, no qual se estabelece o uso de dados factuais como comprovações de uma realidade. No entanto, assim como no cinema, o teatro classificado como documental vai tratar de um recorte sobre um fato, vai tratar uma narrativa real e dar a ela a substância disforme na qual fica impossível dissociar realidade e ficção. Sobre o cinema documentário, João Moreira Salles sinaliza a complexidade do fazer “documentário”:

De um lado, é o registro de algo que aconteceu no mundo; de outro lado, é narrativa, uma retórica construída a partir do que foi registrado. Nenhum filme se contenta em ser apenas registro. Possui também a ambição de ser uma história bem contada. A camada retórica que se sobrepõe ao material bruto, esse modo de contar o material, essa oscilação entre documento e representação constituem o verdadeiro problema do documentário. (Salles, 2005, p. 63).

Da mesma forma que, no cinema, se pretende ir além da catalogação de um fato, desde seus primeiros filmes fichados como documentário. O teatro do gênero também surge a partir do advento da matéria histórica e jornalística inserida nas encenações por meio de projeções e nas falas das personagens.

Ainda que controversa a origem do teatro documentário, nos anos 1920 e 1930, Erwin Piscator (1893-1966), encenador alemão, firma o termo Teatro documentário ao elaborar uma série de exercícios cênicos ostensivamente políticos. As peças de Piscator usavam como matéria prima notícias e questões sociais de seu tempo, articulando um diálogo poderoso com o público. Com recursos audiovisuais que permitiam a projeção de imagens registradas de fatos históricos sobre o palco, as encenações utilizavam essa veiculação dos

documentos sobre o drama encenado como forma de validar os dados que estavam sendo discutidos na peça, como comprovação do discurso militante, pois não se fazia uso do documento apenas como exposição da realidade, mas como ato de documentar, investigar essa realidade. E nessa investigação pressupõe-se que há então o ponto de vista do encenador, pela relação que ele traça com a matéria bruta a ser compartilhada com o espectador. No teatro, é na relação entre a intencionalidade em documentar, o consequente trabalho com dados não ficcionais e a percepção por parte do espectador da natureza documentária do discurso que é possível existir o que chamamos de documentário (Soler, 2013). Por isso, a abordagem dada ao material massivo que gerou a peça, presente neste trabalho, se relaciona diretamente à intenção de documentar, de se comprometer com uma realidade sociopolítica e explorá-la imprimindo no documento o discurso de urgência que move quem o está questionando.

Como dramaturga, me posicionei diante dos testemunhos levantados, dos fatos que certificam as circunstâncias violentas e desumanas que mulheres vivem neste tempo, e dialoguei com eles através da palavra. É a partir da forma que edito e organizo os acontecimentos no texto dramático que estou explorando a matéria da realidade. Nesse sentido, o campo do Teatro documentário permeia esta pesquisa, pois há o interesse em registrar histórias de mulheres que entrevistei e histórias contadas sobre mulheres que tiveram seu direito de narrar a própria vida usurpado. Os dados não ficcionais, ainda que alterados e transformados em uma linguagem simbólica, constituem a alma do texto. Ainda que se parta para outros caminhos pela via poderosa das palavras, que nos permite criar outros mundos, é da tensão, e da impossibilidade da fuga e da dor de mulheres de carne, osso e espírito, que a peça e as cenas presentes neste trabalho foram tecidas.

3.6.2 real e ficcional

A construção de *Hipólito e outras cenas curtas* se fez da compilação de documentos do real que passaram por uma leitura e escuta sensível tanto da responsável pela escrita destas cenas quanto das atrizes que acompanharam este processo de escrita. Não se delimitou até onde os relatos das sobreviventes de feminicídio e reportagens teriam que constar nas ficções produzidas. Não nos

interessava o compromisso em “anexar um documento comprobatório” nas peças autorais, mas em transitar no limiar entre a ficção pura (fábula e personagens inventados) e os dados verídicos. Diferente das encenações nas quais a presença dos atores/performers conduz o espectador nessa dança entre o que é real e o que é inventado, a escritura dramaturgica, que é nosso resultado desta investigação sobre o feminicídio, acaba por deixar em registro, de outra forma, que não a do assistir ao espetáculo, a dinâmica da ficcionalização de casos reais aos quais se faz menção nas cenas criadas. No entanto, a ideia de real não cabe em uma definição, sendo o *real*⁹ uma experiência íntima para a qual buscamos encontrar uma linguagem que dê vazão ao seu impacto para além do individual, mas que atinja o outro, o público. E também não é essa possível distinção que nos interessa na prática dramaturgica.

A confusão sobre o que é realidade ou não corrobora para o processo no qual a ficcionalização da vida impede que a força do real nos suscite uma tomada de atitude também real. O próprio dado documental, mesmo não sendo o real em natureza bruta, perde também sua força expressiva. Um dado documental do porte de uma imagem audiovisual da fome na África, exaustivamente reproduzida nos meios de comunicação de massa e na internet, vai perdendo seu poder persuasivo na banalizada ratificação de comentários como: “isso realmente acontece!”. A imagem torna-se mais uma atração que nos suscita o horror, assim como uma cena de novela pode alcançar. É exatamente em um momento onde a realidade se ficcionaliza que o campo do teatro documentário reaparece com maior ênfase (Soler, 2013, p. 08).

Os documentos produzidos na pesquisa, no caso, as entrevistas, passaram por processos distintos que deixam porosas as fronteiras entre o que de fato aconteceu e o que está sendo reelaborado no testemunho de quem passou pelo trauma de uma situação limite de risco letal. Além disso, meu papel de dramaturga, esse ato *rapsódico* de unir fragmentos de testemunhos, manchetes, jornais, e a imaginação, os símbolos criados para tratar dessas tragédias tão absurdas e por isso tão factuais, acabaram por colocar também, dentre estas camadas da dramaturgia, meu próprio discurso sobre essa situação, discurso que emerge do meu corpo de mulher.

3.6.3 os documentos, suas profanações e suas (re)inscrições através da dramaturgia

A interação entre diferentes metodologias, o repertório pessoal e imagético e, principalmente, o contato com mulheres que invocaram memórias tão sofridas para testemunhar situações traumáticas de quase morte, configuram o dispositivo poético da peça escrita, isso é, o “modo de fazer” que compõe o texto autoral. Os relatos de sobreviventes de feminicídio são a substância fundante de *Hipólito*, substância que catalisa todos os demais elementos que, em contato, geram a combustão de sentidos, palavras e imagens que dão vida à dramaturgia. Essa forma de fazer dramaturgia a partir de caminhos obscuros, mas que movimentam o desejo profundo de golpear a realidade que não me serve, é um dispositivo poético.

E o nomeamos assim, pois é um ativador da dramaturgia que opera e organiza palavras, personagens, sequência de cenas e abre caminhos para novos dispositivos, pois a pesquisa que implica na experiência, como é o caso deste trabalho, está em constante movimento. A ação de organizar do artista-pesquisador nos coloca em laboratório, segundo o crítico e professor espanhol José A. Sánchez (2015):

ao organizar, os artistas se vêem obrigados a transitar fisicamente de um lugar ao outro e de um contexto de enunciação ao outro, a manipular objetos e articular ideias, a exigir-se cruelmente em um trabalho solitário, e a conversar, dançar ou simplesmente olhar em companhia de pessoas desconhecidas e que, em alguns casos, podem continuar a sê-lo. Tal expansão do espectro organizativo e a responsabilidade assumida em relação aos outros requer uma prática transdisciplinar (Sánchez, 2015, p.324).

Essa prática, neste trabalho, esteve ligada ao compartilhamento, pois, a cada modificação no texto de *Hipólito*, este era compartilhado com o grupo de atrizes, de idades, naturalidades e formações diferentes. Em nossas reuniões virtuais, fazíamos leituras e conversávamos sobre o que se percebia de interessante no texto, o que poderia ser retirado. Tudo que discutimos era levado em consideração para que o texto fosse modificado, lapidado, e posteriormente trazido novamente à roda de conversa e leitura com o grupo.

Por estarmos tratando de um tema caro às mulheres, arrisco dizer que, em sua maioria, os encontros de leitura dramática suscitaram muitos relatos pessoais e casos de mulheres conhecidas pelas participantes. O medo, a indignação e necessidade de falar sobre a violência contra a mulher e nosso risco de morte, tornaram o texto alvo não somente de opiniões acerca de escolhas narrativas e

estéticas, mas de marcas peculiares, marcas que se inscreveram no texto como falas de personagens ou com condições para a cena (rubricas). A nossa relação enquanto mulheres diante do dispositivo de criação, no qual experiência e linguagem se articulavam e desestabilizam, impediu qualquer definição sobre um modo específico de produzir dramaturgia ou dispositivos definitivos para sua criação, porque foi justamente no trânsito de ideias e registros documentais que se constituiu o dispositivo poético: aquele que resiste a um discurso já conhecido, a uma receita imutável. O coração da profanação está na resistência aos mecanismos que permeiam nosso imaginário social. Descobrir, compartilhar e subverter fórmulas já engessadas, estabelecidas como definitivas em processos criativos, fizeram de *Hipólito* um texto contaminado e contagioso.

Nesse sentido, sua forma e discurso se modificaram a cada contato com as atrizes nas leituras. Houve fluxo de palavras, posicionamentos políticos sobre ser mulher e nossos debates sobre a dramaturgia enquanto estética e problematização social, e isso só foi possível porque estávamos em rede, atuando como artistas e pesquisadoras, pois o tema nos desestabilizava e abria cada vez mais caminhos para se pensar numa escritura cênica poética que desse conta de nossas visões sobre a violência que nos rodeia.

Essas ações condizem com o que Sanchez fala do artista-pesquisador que amplia suas descobertas junto aos seus pares: não com a finalidade de impor uma visão ou forma, mas, sobretudo, com o fim de produzir uma colaboração, um diálogo ou um intercâmbio (Sánchez, 2015). Nos dispositivos de poder, indissociáveis das práticas institucionais e comportamentais e, por isso, introjetados nos discursos que regem nossas práticas relacionais, suas funções não se resumem a instaurar um modo de viver e agir, mas de manter esses meios de poder,

Em ambas as funções, exercem um poder que não pode ser pensado em separado da violência que ele significa. Se no aspecto da constituição essa violência se justifica pela transformação que deve impor à sociedade, no sentido de manutenção, extrapola-se essa necessidade e a função meramente autocentrada do poder se torna mais evidente. A violência de manutenção é a garantia de que o dispositivo pode continuar exercendo seu poder independentemente das variantes sócio-históricas. Uma violência que se manifesta nos atos do poder constituído, e os seus pequenos gestos de omissão, na clareza dos regramentos e na obscuridade das decisões jurídicas, nos ditos e nos silenciamentos de um ordenamento que sabe o que deve velar e o que deve revelar tendo em vista a sua própria manutenção. É a partir dessa noção de uma

violência/poder que se pode compreender como a rede heterogênea dos dispositivos consegue manter a diversidade de meios e de formas de vida, evitando a configuração de uma forma-de-vida. (Batista, 2015, p. 12).

Contudo, o feminicídio, se caracteriza como uma violência de manutenção, porque perpetua o discurso misógino sobre a mulher. O feminicídio é um crime de gênero, a execução como afirmação do ódio às mulheres. A desigualdade diretamente atrelada à condição de ser mulher faz parte da teia de violência de que impõe e protege os homens, que beneficiados por seu sexo, são agentes dessa manutenção de poder, desde as formas mais explícitas de violência, até os pequenos atos velados que desrespeitam e objetificam o feminino, no humor, nas abordagens midiáticas, nas normas sociais de comportamento, muito mais severas para as mulheres. Se o feminicídio é um dispositivo de poder, subvertê-lo e discuti-lo no campo da arte são maneiras de tensionar essa ferida social.

Reinterpretar e dar outro uso ao dispositivo revoluciona a natureza homogeneizante dos dispositivos que determinam, mesmo que subliminarmente, uma finalidade para cada material, documento ou discurso. Por isso propomos o ato de criar constantemente ferramentas para o documento se descolar de seu fim sacralizado de informar e de registrar.

Profanar significa abrir a possibilidade de uma forma especial de negligência, que ignora a separação, ou melhor, faz dela um uso particular. A passagem do sagrado ao profano pode acontecer também por meio de um uso (ou melhor, de um reuso) totalmente incongruente do sagrado. Trata-se do jogo. Sabe-se que as esferas do sagrado e do jogo estão estreitamente vinculadas. (Agaben, 2012, p. 59).

Nesta pesquisa os documentos tiveram outros fins, porque foi a partir deles que extraímos o material criativo e que sofreu muitas alterações para que se criasse dramaturgia. O programa metodológico funcionou como uma onda que reverbera em outra e assim por diante, sendo difícil de afirmar qual seu ponto final. O que resulta do processo de *Hipólito* é um recorte, enquanto texto teatral, do momento de uma obra que não cabe em pontos finais, que ainda é passível de mudança. Aliás, o reuso dos dispositivos compactua com a própria escrita. O ato de escrever é uma profanação em si, pois abre novos sentidos para as palavras, cria signos para tratar dos mais variados temas, seduz e oculta. Além do próprio deslocamento do uso convencional do documento como material que atesta um

fato, a ação de jogar ludicamente com as palavras através de metáforas e poetização múltiplas é uma atitude profanadora.

A caminhada constante que tem sido feita nessa pesquisa é guiada por uma insatisfação e indignação perante a vida. Nesse caminho outros corpos passam por mim, vivos e mortos, todos femininos. Sou outro corpo de mulher diante do alvo inatingível, invisível que nasce conosco e, diante do trauma, acredito que construímos nossa linguagem. Compartilhar estas condições e perseguir outros ângulos de olhar para elas está no cerne da pesquisa artística. Estamos aqui, conforme Sánchez aponta: jogando com os arquivos de formas simbólicas disponíveis na rede ou com seus usos atuais em âmbitos diversos, desde a vida cotidiana à ciência experimental, ou instalando-nos criticamente em qualquer dos dispositivos que constituem nosso cotidiano, alterando-os (Sánchez, 2015).

A rede de afinidades criadas com mulheres que generosamente ofereceram seu testemunho intensificou a ligação que tenho com a temática da violência. A violência nasce no medo que ressoa no corpo, ou pelo medo do que pode nos acontecer ou pela lembrança recalcada do que já nos feriu e permanece como um buraco negro interior que nos faz entrar cada vez mais nessas perturbações internas devido à grande dificuldade de dialogar, narrar o trauma. O próprio ato de mulheres falarem sobre sua sobrevivência é uma ação que perturba o lugar que o patriarcado insiste em nos encurralar e encerrar: o lugar do silêncio. Além da escrita que versa sobre a violência iminente sob a qual vivemos, haveria outros caminhos para registrar nosso tempo? Existe o que de fato seria uma escrita de mulher?

Estes problemas nos guiam a averiguar o que tem nos mobilizado enquanto seres desejantes cuja existência não é mais definida pela narração dos homens, mas por nós. Perceber neste momento paridades entre o que, no Brasil, as mulheres têm criado em dramaturgia parece uma boa bússola para saber em qual direção estamos indo e que temos percebidos nessa travessia de traduzir nosso lugar no mundo.

4 ESCRITURAS DE PROFANAÇÃO

O Grito

Se ao menos esta dor
servisse se ela batesse nas
paredes abrisse portas
falasse
se ela cantasse e despenteasse os cabelos
(Renata Pallottini do livro *A Faca e a Pedra*, 1965).

Especialmente em 2022, no Brasil, os números de assassinatos motivados pelo fato das vítimas serem do sexo feminino aumentaram significativamente. Foram 669 mortes no primeiro semestre de 2022, o equivalente, segundo o Fórum Brasileiro de Segurança Pública, a 04 vítimas por dia. Destaco aqui que estamos falando dos casos notificados²⁸, sendo o verdadeiro número muito maior, compreendendo que ainda é falho o sistema de respeito aos protocolos no atendimento policial a este tipo específico de crime. E é justamente neste 2022, que marcam os 19 anos da luta de Maria da Penha, figura feminina símbolo da luta pela vida das mulheres vítimas de violência de gênero no Brasil. A farmacêutica, natural de Fortaleza-CE, viveu o pesadelo das agressões em casa por seu companheiro e pai de seus filhos. Segundo o site do Instituto Maria da Penha²⁹:

No ano de 1983, Maria da Penha foi vítima de dupla tentativa de feminicídio por parte de Marco Antonio Heredia Viveros. Primeiro, ele deu um tiro em suas costas enquanto ela dormia. Como resultado dessa agressão, Maria da Penha ficou paraplégica devido a lesões irreversíveis na terceira e quarta vértebras torácicas, laceração na dura-máter e destruição de um terço da medula à esquerda – constam-se ainda outras complicações físicas e traumas psicológicos.

Mesmo que nem todos os casos tenham sido noticiados na grande mídia, é perceptível que as manchetes e pesquisas sobre o tema tomaram mais os meios de comunicação, no entanto, o que deveria ser desesperador, por vezes torna-se cotidiano: vivemos num país que mata mulheres. **VIVEMOS NUM PAÍS QUE**

²⁸ O Brasil não possui uma cartilha nacional de protocolos na abordagem em casos de feminicídio. Quem define o crime como tal é o judiciário, no entanto, antes, o cadáver passa pela perícia que apontará o local do crime, armas utilizadas e demais informações que irão colocá-lo nesta categoria.

²⁹ O Instituto Maria da Penha (IMP), é uma organização não governamental e sem fins lucrativos, com objetivo de promover ações de enfrentamento à violência contra a mulher. Também exerce pressão junto às autoridades para que haja o total cumprimento da Lei n. 11.340/2006; a Lei Maria da Penha, sancionada pelo presidente Luiz Inácio Lula da Silva, a uniformidade de sua aplicação, evitando interpretações pessoais dos operadores do Direito; e a garantia de todos os direitos reconhecidos nas convenções e declarações assinadas pelo Estado brasileiro.

MATA MUITAS MULHERES. Isso diz respeito a todos nós.

O patriarcado protege e beneficia, especialmente os homens brancos, cis, heteronormativos, é deles o poder de contar a história do mundo. Diante disso, é legítimo que nosso olhar de mulher sobre a escrita dita como “feminina” seja devidamente desconfiado. A visão crítica e sedenta por expandir os caminhos rumo a uma nova forma de abordar a escrita de nossa realidade social, de nossa percepção do mundo, é diretamente influenciada pela norte-americana Adrienne Rich e seu conceito de *re-visão*, que propõe que as mulheres possam olhar para um texto diligentemente, compreendendo uma nova visão crítica na literatura e, a partir disso, perseguir novas formas de romper com a lógica hegemônica de pôr o feminino, suas histórias e subjetividades, a partir da imagem enraizada pelos homens e que tanto está entranhada em nossas formas de desenvolver a escrita sobre nós mesmas. Influenciadas pela *re-visão*, de Rich as peças presentes aqui foram originadas do material documental, mas sem um procedimento rígido. Cada escrita teve suas peculiaridades e necessidades de inserção de outras referências e do mergulho na memória e imaginação minha e das mulheres que conversaram comigo a respeito dos casos de feminicídio enquanto escrevíamos estes textos. Houve, o tempo todo nesta pesquisa, o exercício de nos aproximar das mulheres que dela participaram e criar uma escrita que desse conta, ou pelo menos tocasse a superfície, do que seria uma linguagem que nos aproxima. As escrituras foram uma tentativa de profanação, ou seja, de deslocamento do texto de seu lugar de origem: se era uma entrevista ou matéria de jornal, foi fundido a outras escritas mobilizadas por referências pessoais, depoimentos de outras mulheres e atrizes que participaram deste estudo, para então, tornar-se texto dramático.

A *re-visão* principalmente das narrativas das reportagens que foram mote criativo para as cenas das peças curtas, funcionou como perspectiva crítica sobre a maneira como recebemos as informações sobre o feminicídio. A partir desse olhar, os documentos sofreram sua profanação na forma (deslocamento do texto jornalístico/entrevista para a forma dramática) e foram preenchidos com *desvios*, com a costura do fato a outras fontes e à livre criação, ou, como poderia dizer Sarrazac, as deformações que informam, e que neste caso, na busca por novas formas de escrever e se inscrever enquanto mulher e todas as imbricações políticas que nos atravessam parecem uma ferramenta interessante.

Compartilhar essa travessia de escritas é uma forma de propor mais uma

entre tantas possibilidades de tecer dramaturgias que pulsam na urgência dos corpos de mulheres. O que abro aqui não se trata de uma receita para a construção de um *belo animal*³⁰, mas sim para expor um caminho repleto de lacunas, ou ainda um animal sem espécie definida, com fraturas expostas. Definir os primeiros passos desta busca criativa auxiliou a nortear por onde começaria o processo de elaboração das peças.

4.1 documentos

O material do qual dispomos para impulsionar a escrita de *Hipólito e outras peças curtas* foram matérias jornalísticas (vídeo, mídia impressa e digital) e entrevistas realizadas por nós. A substância presente na coleção heterogênea versava sobre a mesma questão: o feminicídio. Os informes jornalísticos, que em poucas palavras estampam os casos, não nos pareciam dar conta da proporção que o feminicídio tem em nossas vidas. O que cada morte de mulher nos diz está para além das informações publicadas.

4.1.1 os tipos de documentos

Consideramos, nesta pesquisa, tanto registros factuais, como matérias jornalísticas, vídeos e áudio de depoimentos já veiculados na mídia, quanto documentos que produzimos para o fim deste trabalho, como é o caso das entrevistas realizadas com mulheres sobreviventes do feminicídio. A articulação entre documentos já existentes e documentos direcionados a esta pesquisa fomentou o acervo do que se pretendia como dispositivos poéticos para a escrita criativa.

a) Documentos factuais já existentes

Os registros que comprovam o acontecimento sobre um fato, sejam eles notícias, matérias jornalísticas, vídeos ou ofícios sobre determinado caso examinado nas instâncias judiciais e policiais.

b) Documentos produzidos

³⁰ Verbetes de Léxico do Drama Moderno e Contemporâneo, livro de Jean Pierre Sarrazac, que se refere a peça bem-feita, como um organismo vivo que funciona em sincronia.

Os documentos produzidos são as entrevistas que realizamos. Os depoimentos de mulheres que narram a situação limite à qual sobreviveram formaram a alma da escrita que criamos. São depoimentos daquelas que presenciaram a misoginia em sua forma mais bestial, e que, ao relatarem essa experiência, escancaram a engrenagem social na qual homens estão em constante vantagem. A entrevista evoca a memória, que permeia e assombra cada palavra que foi dita e gravada. Os relatos pessoais obtidos de entrevistas direcionadas à pesquisa são primordiais para se compreender um lugar social, um momento histórico e as condições humanas nas sociedades. Afinal, a história é multilateral e assim deve ser narrada (SANTO, OLIVEIRA, DOMINGUES, VENTURI, 2021, p. 88).

As vozes que ouvimos afluíram emoções e sentimentos moventes da criação dramática, pois a narrativa oral, especialmente no caso das mulheres, que ao relatarem suas vivências, testemunham sua percepção sobre si mesmas, independentes do olhar masculino, que há séculos nos define, e, conseqüentemente, nos limita, em suas narrativas sobre nós. Segundo a professora Dra Maria Lúcia Rocha-Coutinho (2006, p. 67):

Os meios de se conhecer e falar sobre as mulheres e seus mundos foram, durante muito tempo, descritos por homens, que vêm ocupando uma posição especial na sociedade. Assim, torna-se importante que as mulheres falem sobre suas experiências, sobre sua situação no mundo, a fim de que assumam a autoria sobre suas vozes e vidas. Além disso, num mundo estruturado basicamente por homens, a habilidade das mulheres de valorizar seu próprio pensamento e sua experiência é, muitas vezes, bloqueada por dúvidas e hesitações quando sua experiência pessoal não está de acordo com os mitos e valores que dizem respeito a como uma mulher "deve" ser, se comportar e sentir, isto é, com a identidade que para elas foi construída. (Rocha-Coutinho, 2006, p.67).

Acreditamos que o fato dessas entrevistas serem feitas por uma mulher tenha criado a sensação de um "ambiente seguro" para falar sobre si. As disparidades quanto à validação dos discursos das mulheres e dos homens são enormes, por isso o gênero, e aqui estamos abordando o gênero feminino biológico, é determinante do ponto de vista da cultura em que nós, mulheres, no Brasil, estamos inseridas. Para nós, propor que as entrevistadas falassem suas histórias livremente a partir do convite a abordarem lembranças tão dolorosas e traumáticas foi uma maneira de nos conectar à realidade de violência que nos

cerca e ouvi-la pela perspectiva de quem estava lá, e que, ao evocar essas memórias, assume a autoria sobre suas trajetórias de luta. E quando falamos de contar, narrar, não nos referimos somente à palavra dita, mas aos silêncios e ruídos que as contornam. Os gestos, ritmos das falas, volume e dicção das vozes, todos estes detalhes povoam nosso imaginário e nos estimulam a criar ficções geradas por testemunhas vivas e marcantes.

4.1.2 as entrevistadas

O gerenciamento dos documentos basilares para a concepção das dramaturgias compartilhadas em *Hipólito e outras cenas curtas* foi desafiante justamente por não só agregar diversos documentos, mas também porque parte deles foi produzida por nós, no caso, as entrevistas com sobreviventes de tentativas de feminicídios. Os testemunhos, coletados de forma presencial e virtual, via plataforma *zoom* ou áudios por *whatsapp*, passaram pelo tratamento inventivo de serem alterados, misturados a outras fontes documentais e por fim ganharem a forma ficcional que não representa um fato, mas institui novas perspectivas sobre ele.

Os tratamentos das narrativas levantadas fizeram com que os documentos ganhassem uma outra moldura, aliás, mesmo que transcritas na íntegra e inseridas nas escrituras que criamos (o que não é o caso) as entrevistas, ainda sim, seriam um recorte contaminado pelo nosso olhar de autoras. As escolhas feitas, os cortes de informações, as diversas reescritas das cenas e a montagem dos textos, por si só já configuram a ficção. No nosso caso, embora tenhamos nos direcionado para a profanação dos documentos, isto é, do deslocamento de seu uso original (informar sobre um fato/assunto), e para entrelaçar matérias de épocas e Estados diferentes a memórias pessoais autorais, isso só foi possível pela escuta sensível das mulheres entrevistadas. A respiração, pausas e pontuações das vozes registradas em áudios, estiveram planando sobre toda linha escrita nessas dramaturgias. Foram os relatos gravados que guiaram a escrita intuitiva, criativa, que desenvolvemos.

As situações limítrofes pelas quais passamos nos unem. Nesta instância em que nos colocamos, a de escutar, conversar com mulheres que relataram experiências brutais, houveram momentos de comunhão, Durante o procedimento

que denominamos de “sessões de escuta” faz parte da metodologia base que criamos para tratar os documentos gravados, as entrevistas. Percebemos que, ao narrar suas memórias, as vozes das entrevistadas eram alteradas por emoções que vinham à tona quando resgatavam o passado. A memória, lacunar, desestabilizante e envolta em sentimentos, tantas vezes indizíveis, era exposta pelas convidadas para as entrevistas de forma pulsante, como uma corrente elétrica que perpassa cada órgão do corpo. Fazem parte da memória os abismos que tentamos, na linguagem oral e escrita, preencher de sentido. Lúcia Castelo Branco aponta a memória como elemento estruturante nas narrativas femininas, por exibirem a perda, por apresentarem o vazio sem buscar obturá-lo e por fazerem desse vazio e dessa perda os motores de produção de sentido e de palavras (BRANCO, 1991, p. 36).

O entrelaçamento entre as sessões de escuta das entrevistas e o que a oralidade das convidadas suscitou mobilizou um texto outro, estruturado em torno da tentativa de pôr em palavras ações, silêncios e espasmos que emergiram de corpos semelhantes, atravessados de uma forma ou de outra pela violência de gênero.

Todas as mulheres que concordaram em participar deste trabalho dividiram conosco suas memórias, portanto, seus abismos, que nos colocaram diante da impossibilidade de preenchê-los de sentido. Há nesses relatos, assim como na ficção nascida a partir deles, a *desmemória*, termo que Branco utiliza para falar dos esquecimentos e buracos que permeiam o ato de lembrar. A *desmemória* também deixa rastros na escrita, não a escrita que está atrelada à obrigação de dizer ou comprovar uma verdade, mas aquela que toma para si as rédeas da narrativa.

As entrevistadas foram informadas a respeito do que se pretendia com o material e que não haveria a transposição dos relatos para cena, e sim, o uso deles como dispositivos para criação de textos cênicos. Em períodos diferentes, ao longo deste trabalho de dois anos, as conversas sobre as quais falamos brevemente, nos textos abaixo, destacam testemunhos e momentos marcantes que permearam mais de uma cena e/ou personagens das escrituras produzidas.

Jeiselaure Rocha de Souza (Delegada de Polícia. DEAM/POA. DIPAM/RS)

A primeira entrevista que realizamos foi com a delegada responsável pela 1ª Delegacia de Polícia Especializada no Atendimento à Mulher de Porto Alegre. Em maio de 2021, após diversas tentativas de contato com a delegacia especializada, conseguimos um horário marcado para esta conversa. Neste período, a orientação desta pesquisa de mestrado estava a cargo do Professor Dr. Walter Lima Torres Neto, um grande incentivador desta busca por materiais e estudo de dramaturgia. No e-mail ao orientador, com data de 1º de junho de 2021, foi escrito o seguinte:

Boa tarde professor

Walter! Tudo bem?

Realizei a entrevista com a Delegada de Polícia Jeiselaure Rocha de Souza, da DEAM/POA- Delegacia Especializada no Atendimento à Mulher de Porto Alegre. Demorei a conseguir esse encontro, devido a agenda de Jeise, que é referência no estado pela gestão que desenvolve. Cheguei antes do horário marcado e tentei realizar esse exercício de ouvir/sentir o local. No atendimento, descobri que quem respondia aos meus e-mails e assinava como "CRESPO", era uma mulher e a maioria delas, que estão mais expostas ao atendimento ao público, usam pseudônimos ambíguos, que não deixam claro o gênero de quem está escrevendo/atendendo telefones/assinando boletins. Essa questão de segurança no uso de nomes (Crespo, Moura, etc) achei interessante e mexeu com meu imaginário para escrita de fragmentos que serão lapidados posteriormente.

A conversa com Jeise foi mais longa do que eu imaginei e bastante sensível. Registrei entrevista no gravador (Zepka, 2021).

Esta comunicação por e-mail retrata bem o começo da pesquisa, a euforia de sentir a aproximação com os documentos que queríamos recolher para motivar a escrita ficcional dramaturgic, que pensávamos, iria gerar uma única peça teatral escrita ou uma sequência de pequenos fragmentos autônomos. A gravação que fiz através de aplicativo de celular, marcou este primeiro encontro, não com uma sobrevivente, mas com uma mulher que dedica e arrisca sua vida para proteger outras. Inicialmente em tom protocolar, a conversa foi tomando outros rumos, e as perguntas previamente organizadas foram abandonadas.

Jeiselaure nos contou sua relação com o combate ao feminicídio entrelaçando no seu depoimento as questões referentes a seu serviço público com especificidades de sua vida pessoal. Assim como outras personagens que aparecem em Hipólito e nas cenas breves compostas ao longo desta pesquisa, a delegada inspirou com falas e atitudes algumas personagens que criamos. Crespo, personagem de Hipólito, une características da servidora que fez a comunicação conosco, nos recebeu na Delegacia da Mulher e

assinava os e-mails com este pseudônimo com algumas falas e trejeitos de Jeiselaure, que iluminou ideias e falas na cena curta *Entrevista*, que faz parte da produção criativa deste trajeto de pesquisa.

Thaís Hipólito (Enfermeira)

A trabalhadora da saúde Thaís Hipólito sobreviveu a um ataque de ódio por parte do ex-companheiro. A tentativa de feminicídio ocorreu na madrugada de 02 de maio de 2021, quando Thaís saía de seu plantão no hospital em que trabalhava e foi ferida com nove golpes de faca. O crime ganhou repercussão nacional, pela violência do caso e pelo fato de a vítima ter conduzido o próprio socorro após receber ajuda de um desconhecido que interveio quando viu a mulher sendo ferida. Repetir os nomes dos três filhos fez com que Thaís mantivesse a consciência apesar dos ferimentos graves que sofreu pelas mãos do homem que simulou um assalto, e que, de óculos e boné, pretendeu não ser reconhecido, porém, a vítima o identificou na hora. O responsável pelo crime era o ex-marido e pai dos filhos da vítima, que anteriormente havia cobrado seu direito à pensão das crianças. Após o episódio cruel e ainda em recuperação, a enfermeira foi a público por meio de jornais e redes sociais, expondo o ocorrido a fim de conscientizar outras mulheres sobre a dinâmica dos relacionamentos abusivos, a fim de que estas possam ficar alertas para sua condição de risco.

A entrevista que realizamos com Thaís para a pesquisa foi via *whatsapp* áudio. Contactamos Thaís pela rede social *Facebook* fazendo o convite para falar sobre sua experiência e fomos prontamente atendidas. Ela cedeu seu número pessoal de telefone e fizemos a conversa no formato pergunta e resposta. Para nossa surpresa, o relato foi bem mais extenso do que imaginávamos. Nossa entrevistada fez questão de expor o ocorrido, por maior que tenha sido a dor física e o desgaste psicológico de sofrer a violência extrema por parte do ex-companheiro com quem conviveu durante 17 anos e teve três filhos. A necessidade de falar, falar muito, com raiva pela injustiça sofrida e ganas de agir com engajamento para a segurança e preservação da vidas das mulheres, foi comovente e disparou a criação de *No Fundo Tem a Voz dos meus Filhos*, cena que acompanha o fluxo de pensamento, um delírio febril de uma mulher que corre à noite em uma avenida da cidade enquanto perde sangue. O sobrenome “*Hipólito*” virou nome da cidade onde se desenvolve a peça mais extensa criada ao longo deste projeto.

Na tragédia de Eurípidés, Hipólito é filho de Teseu³¹ e desperta a ira do pai por haver despertado o desejo em Fedra, sua madrasta. Ambos vivem em Atenas. Hipólito é

³¹ Teseu é o herói grego ateniense reconhecido pela sua força e por derrotar o Minotauro, criatura híbrida, metade homem, metade touro, que já havia assassinado muitos homens.

expulso da cidade e condenado à morte por seu próprio pai. O nome Hipólito significa “destruído por cavalos” e a personagem mitológica negava o amor de todas mulheres, morrendo casto e fazendo jus ao significado de seu nome, visto que morre após os cavalos de sua carruagem serem assustados e perderem o controle do veículo. A mitologia trágica da vida de Hipólito e as imagens terríveis com as quais esta história povoa nossa imaginação nos pareceram interessantes para dar ao texto da peça um título que suscita a dúvida sobre a influência da mitologia no enredo, e que trouxesse algo que não remete diretamente ao Hipólito da tragédia, mas que, de certa forma, nomeia a cidade da peça sob essa sombra trágica.

A necessidade de contar a história sob a perspectiva feminina é um dos temas que costuram a trama de nossa escritura de *Hipólito*. A personagem que desertou do grupo de mulheres que vivem à margem da cidade homônima carrega consigo um ímpeto de que se testemunhe sua existência e sua busca por outra realidade,

Tanques de guerra e enormes hienas são projetados no fundo do palco.

Crespo está arrasada. Entra mulher Mulher 1.

Crespo- Não exploramos o que há depois dessa mata.

Mulher 1- Tudo bem.

Crespo- Espere para ir adiante quando estivermos indo em direção a Hipólito.

Mulher 1- Sim.

Crespo- E as outras?

Mulher 1- Organizando explosivos. Uma garota chora muito. Crespo- Sinto muito.

Mulher 1- Talvez eu lembre do meu nome quando estiver só.

Crespo- Nós nunca tivemos um nome. Somos coisas. A velha, a puta, a louca, a preta, a bruxa, a pobre, a viciada...

Mulher 1- eu vou encontrar meu nome talvez fazendo uma fogueira, talvez meu nome seja minha última lembrança do mundo de antes

Crespo- Trabalhamos meses fabricando explosivos, sabemos onde a cidade concentra grande grupos nesta noite- no monte se agrupam para ver a lua, na igreja oram pelas que desapareceram, no porto afogadas de mãos atadas vem a superfície.

Mulher 1- Os homens não vão permitir que seja tudo tão fácil. Crespo- Nós não vamos voltar atrás.

Mulher 1- Eu vou em outra direção.

Crespo- Você pode... se eu não voltar, você sabe...você pode...você pode contar essa

história?

Mulher 1- sim.

Acima, a passagem da peça contém a força e afirmação de querer perpetuar através de narrar-se, as violências enfrentadas pelas mulheres. Aqui, o empenho e bravura de Thaís Hipólito permearam este trecho da escritura do texto dramático. Abaixo, uma das notícias coletadas sobre o caso de Thaís:

PORTO ALEGRE

"Não podemos subestimar as pessoas", diz mulher que sobreviveu a nove facadas do ex e orientou próprio socorro durante ataque

No hospital, técnica de enfermagem gravou vídeo com apelo para que vítimas de violência denunciem agressões à polícia

18/05/2021 - 15h52min

Atualizada em 18/05/2021 - 16h23min

Depois de 18 horas de trabalho em duas instituições de saúde de Porto Alegre, a técnica de enfermagem Thais Hipólito, 37 anos, estava com pressa para chegar em casa no começo da manhã de 2 de maio. Era domingo e tinha planos definidos para o dia de folga: cortar seu cabelo e dos filhos e levar as crianças para pracinha.

Ao chegar na parada de ônibus da Avenida Teresópolis, na Zona Sul, percebeu o ex-marido se aproximando com óculos e boné. Ele simulou um assalto, ela fez de conta que não o reconheceu. Levantou as mãos para cima e foi atingida com estocadas de facão. Tentou se defender e os dois caíram juntos no corredor de ônibus até que um homem apareceu para ajudá-la. Foi atingida com nove golpes. O agressor fugiu, acabou preso horas depois em Balneário Pinhal, no Litoral Norte, e confessou o crime à polícia.

Durante o ataque, Thais conseguiu defender o próprio rosto, mas sofreu ferimentos nas mãos, nas costas, no braço, no seio e no pescoço. Ainda no ponto de ônibus, a técnica orientou o próprio socorro. Atingida na veia jugular, pediu para o homem pegar o seu jaleco para estancar o sangue. Mandou ele virar de lado para verificar se não havia perfurações nas costas. E dizia para amarrar o tecido forte no local dos ferimentos e mantê-lo firme:

O CASO — Eu repetia que precisava voltar para os meus três filhos enquanto ensinava como proceder. Meus dedos estavam quase para fora da mão, outro braço estava com tendão exposto. Sabia que se entrasse ar no meu pulmão poderia não sobreviver. Pedia para que não me deixasse morrer ali. Lembro da cena como se fosse agora. Uma segunda pessoa mandava Thais repetir o nome dos três filhos e tentava mantê-la acordada. Um deles, ligou para o Samu e a mulher que atendeu o chamado era irmã de Thais. Durante a ligação, a técnica reclamava de dor no braço. Do outro lado da linha, a atendente, que sabia que Thais vinha sendo perturbada pelo ex, reconheceu a voz da irmã. (GULARTE, 2021).

Regina Jardim (Professora, ativista, idealizadora do primeiro memória das vítimas de feminicídio da América Latina)

Uma das últimas entrevistas realizadas nesta pesquisa foi com Regina Jardim, que perdeu uma filha para o crime hediondo do feminicídio. O acontecimento, que marcou para sempre a trajetória de Regina, ocorreu em 2007, quando Priscila, sua filha mais velha, foi atingida por tiros do ex-namorado que não aceitava a separação. A perda repentina da filha engajou Regina na busca por justiça na condenação do assassino e voltou seu olhar para a violência contra a mulher. No mesmo ano foi criada a página na rede social Orkut “Quem ama liberta”, administrada por Regina. Tratava-se de uma lista online com informações sobre os inúmeros casos de feminicídio que ocorrem no Brasil todos os dias. Em 2012, a página migra para o *Facebook* e posteriormente ganha sua versão no *Instagram*.

O encontro com Regina, que reside no interior do Rio de Janeiro, foi através da plataforma *Google Meet* em janeiro de 2023. Ao longo de uma hora e meia, a entrevistada contou sua história de indignação e saudade pela perda da filha de forma bárbara e como transformou seu luto inconsolável numa causa urgente pela vida de todas nós. Uma das cenas curtas geradas neste projeto, *Priscila*, não adapta a história de Regina e sua filha, mas parte do relato que ouvimos para a criação de uma ficção de forma breve que versa sobre a saudade e o trauma da perda.

MÃE

O que houve é que ele vai falar que...mas o que ele vai dizer não entra na minha cabeça. As palavras derretem no ar e queimam meus ouvidos. Eu irei gritar até a garganta rasgar. Não lembro o que eu gritei, mas foi alto o suficiente para se sobrepor aos trovões. Caí de joelhos e minha filha mais nova tentou me erguer. Ela chora muito, e, diferente de mim, não faz nenhum som. O Policial põe a mão no peito e baixa os olhos, cumprindo o protocolo que já deve conhecer bem. Ele faz que “não” com a cabeça, como se, em compaixão com a dor que veio à queima roupa, ficasse perplexo diante da violência sem nome, que nos tomará de horror de agora em diante.

Você já sentiu seu coração arrancado do peito?

(Fragmento da cena curta Priscila)

Seguimos em contato com Regina Jardim, pois ela tem como objetivo transformar sua militância virtual em um memorial, o primeiro da América Latina em memória das vítimas de feminicídio, e esta busca nos movimenta a pensar em como concretizar esta iniciativa.

Figura 1: Foto da palestra na ESPM do Rio de Janeiro sobre combate à violência contra a mulher.



Fonte: ESPM., 2023. À esquerda, Mônica Benício, esposa de Marielle Franco, ativista dos direitos das mulheres e da comunidade LGBTQI+; no centro, uma das assessoras de Mônica; à direita, Regina Jardim, responsável pelo Quem Ama Liberta.

Figura 2: Trecho de reportagem que resume a saga da ativista Regina Jardim

'Quem Ama Liberta': a história de uma mãe que luta contra o feminicídio

De acordo com a professora aposentada o seu projeto vai além de compartilhar notícias, funciona como uma rede virtual de apoio a mulheres, que estão sofrendo algum tipo de violência doméstica

Redação

CCC - A +

Na madrugada de, 09, de junho, de 2007 o telefone da professora aposentada Regina Célia da Costa Jardim, tocou no outro lado da linha era um amigo da família, preocupado com o estado de saúde da sua filha Priscila Regina Jardim, 29 anos. Após aquela ligação soube que perdera a sua filha para sempre, por alguém que um dia disse amá-la.



A vítima já havia terminado o namoro de três meses com Alexandre Bittencourt Oliveira e Souza, 27 anos, porém, ninguém imaginava que naquela noite, entraria armado na Boate Tulha, localizada na cidade de Cruzeiro do Vale do Paraíba (SP), para assassinar Priscila.

"Ficamos sem chão! A Polícia não nos procurou para avisar. A notícia veio através de uma ligação, foi como receber um soco no estômago. Fui até o hospital, na esperança que estivesse apenas ferida, mas, a encontrei no Instituto Médico Legal (IML), atingida com quatro tiros, sendo um no estômago e três na cabeça", conta a professora.

De acordo com a Agência Patrícia Galvão responsável pelo Dossiê Violência Contra as Mulheres. "O feminicídio é a última instância de controle da mulher pelo homem: o controle da vida e da morte. Ele se expressa como afirmação irrestrita de posse, igualando a mulher a um objeto, quando cometido por parceiro ou ex-parceiro; como subjugação da intimidade e da sexualidade da mulher, por meio da violência sexual associada ao assassinato; como destruição da identidade da mulher, pela mutilação ou desfiguração de seu corpo; como aviltamento da dignidade da mulher, submetendo-a a tortura ou a tratamento cruel ou degradante".

Julgado, o assassino foi condenado há, 13 anos, e após recurso da família da vítima, foi alterado para, 19 anos. Mesmo após a condenação do feminicida, Regina não queria que esses crimes continuassem invisíveis para a sociedade, em 2007 criou a comunidade no Orkut 'Quem Ama Liberta' onde postava matérias sobre feminicídio. Em 2012 migrou para o Facebook, e atualmente possui 9.365 seguidores.

"Quando resolvi fazer a comunidade fiz uma 'listinha' de mulheres assassinadas por feminicídio. Elas morreram pela sua liberdade, por dizer não a um relacionamento abusivo. Acredito que quem realmente ama deixa o outro viver da maneira que quiser e com quem quiser, por isso intitulei 'Quem Ama Liberta,'" declara a Professora.

Fonte: 'QUEM AMA...', 2019.

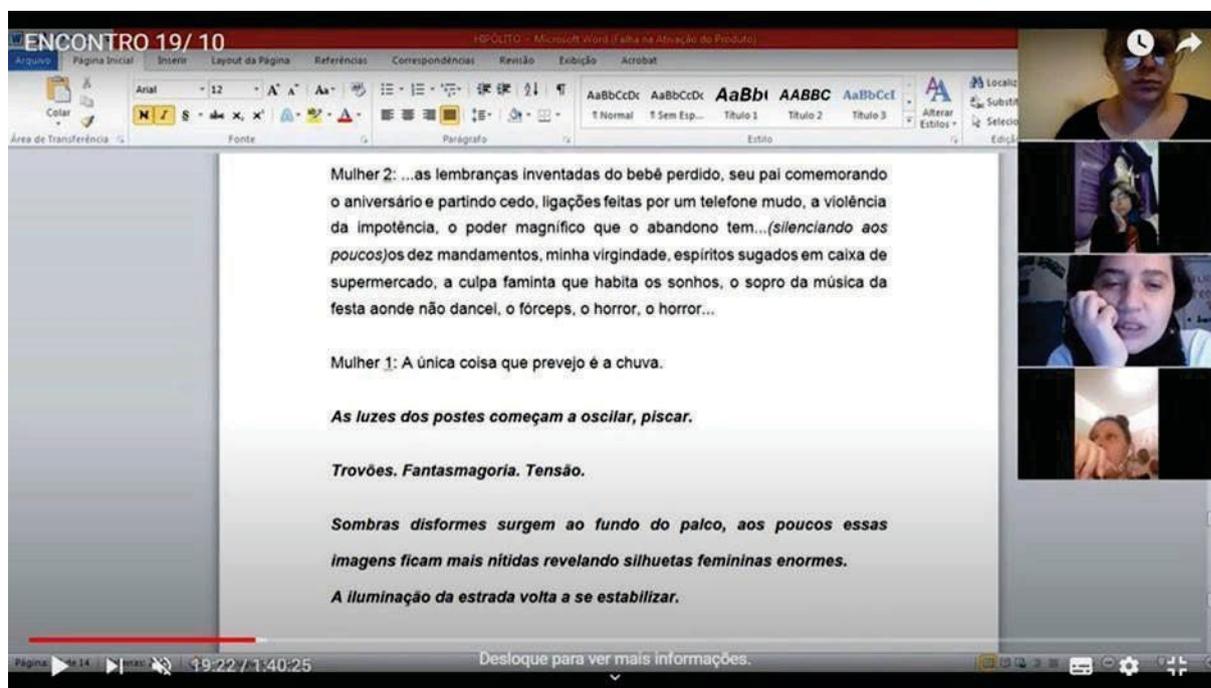
4.1.3 as atrizes

Este trabalho evocou diversas vozes femininas. Ouvimos mulheres vivas que nos contaram daquelas que se foram, e, nessa escuta, cada palavra, suspiro e movimento moldou o imaginário que preencheu as peças construídas em *Hipólito e outras cenas curtas*. As escrituras foram primeiramente iniciadas no processo solitário de ouvir as gravações das entrevistas, anotar palavras e frases “pulsão”, que moveram a criação de situações e personagens. Conforme as estruturas iam sendo aperfeiçoadas nas peças, elas eram compartilhadas com atrizes que convidamos para ler o material ainda embrionário.

Realizamos os encontros de leitura dramática, seguidos de debates entre autora e atrizes, ao longo dos anos de 2021 e 2022. Os debates sobre o que foi lido nos textos colaboraram para que fossem feitas alterações, intervenções e que pudéssemos aprimorar os textos. O grupo que se reuniu para as leituras era diferente a cada encontro, algumas atrizes participaram de todos, outras somente uma vez, e, assim, mulheres com idades e corpos diferentes, residentes em diferentes cidades, fizeram parte deste processo e ofereceram estímulos criativos por meio de seu olhar artístico e crítico para o texto. Após as sessões de leitura, nos debates que fazíamos, histórias pessoais das participantes do processo eram expostas ao grupo, e isto não era uma proposta pré definida, essa comunhão acontecia, acreditamos, por se tratar de um espaço seguro, reuniões somente de mulheres onde nos sentimos acolhidas. As leituras nas quais dramaturgas e atrizes puderam se apropriar, opinar e, por fim, dar forma final ao texto, foram uma estratégia criativa fundamental na criação das peças que surgiram a partir da evocação de muitas vozes.

As leituras dramatizadas feitas em ambiente virtual e as trocas de experiências entre o grupo participante tiveram efeito de fortalecimento de todas nós, que criamos laços afetivos e debatemos questões relativas à proteção da vida das mulheres. Participaram das leituras: Camila Marques, Joana do Carmo, Caroline Garcia, Fernanda Stürmer, Luzia Ainhoren, Carla Cassapo, Vanessa Kaminski, Paola Mallmann e Lis Machado.

Figura 3: Print de tela de um dos encontros virtuais



Fonte: Produção da autora, 2022. De cima para baixo: Raquel Zepka, Caroline Garcia, Fernanda Sturmer e Vanessa Kaminski.

5 O PROCESSO DE COMPOSIÇÃO DO TEXTO TEATRAL

Entendo que esta seria uma pesquisa artística e criativa em ação, conforme menciona José A.Sánchez (2015). Esse autor abre espaços para indagar e organizar diferentes modos de pensamento e métodos. Percebi que não há forma rígida no modo de operar neste processo de escrita cênica. Nesse sentido é que compartilho aqui as etapas do processo de pesquisa e escrita que geraram as peças. Primeiramente, foram organizados procedimentos propiciatórios para a criação e estruturação da escritura do texto, considerando que seus eixos matriciais são os documentos levantados sobre feminicídio, os elementos dramáticos estudados (diálogos, narração, cena e gêneros dramáticos...) e a escrita criativa livre estimulada por esses atritos entre elementos formais e conteúdos descobertos. Partindo dessa “pedagogia da dramaturgia” foram detalhadas ações para favorecer o processo de escrita do texto. Essas ações se constituíram basicamente em etapas distintas, porém amalgamadas entre si conforme descrevo abaixo

1ª Parte: Investigando e recolhendo o conteúdo (pesquisa de campo)

- Coleta de documentos sobre feminicídio. Seleção de diferentes formas de registros como reportagens e entrevistas publicadas na mídia digital e impressa, fotos e áudios;
- Organização do cronograma de entrevistas que foram realizadas com sobreviventes de feminicídio;
- Gravações das entrevistas;
- Registro em diário/áudio dos tópicos que supostamente se destacariam na escrita dramática (“onde” e com “quem” foram feitas, “qual a sensação” provocada por esses encontros, quais aspectos da aparência, fala e movimentação das entrevistadas foram marcantes, etc.);

Inicialmente, pretendia-se reunir todo esse material, constituindo um bom volume de notícias e entrevistas, imagens e áudios, para posteriormente iniciar a escrita de fragmentos dramáticos. Porém, as entrevistas desencadearam a necessidade de iniciar os esboços de diálogos e pequenas cenas a partir das

ideias que os encontros suscitaram. As entrevistas registradas foram realizadas com uma delegada da delegacia da mulher *DEAM- 24h* de Porto Alegre³²; duas sobreviventes de feminicídio; uma das advogadas da mobilização *Isso é Feminicídio Porto Alegre*³³; e uma atendente da Delegacia da Mulher.

Para dar expressão ao impacto desses encontros, foram escritos pequenos fragmentos de diálogos. Cada voz, cada gesto, cada história ouvida vem mobilizando nossa escrita. Por isso, definimos que experimentaremos um contato mais íntimo com material registrado em áudio.

2º Parte: Ouvindo, anotando, escrevendo

- Sessões de escuta: escuta das entrevistas na íntegra, anotando à mão o que identifiquei como palavras ou frases pulsão, que desencadearam ideias, apontando caminhos para a criação da matéria textual;
- Escrita de pequenos fragmentos;
- Sessões de escrita reunindo os documentos coletados e as anotações feitas, revendo-os a partir das imagens e sensações geradas, realizando a escrita automática durante alguns minutos;
- Reescritura dos fragmentos a partir das palavras/frases pulsão das entrevistas e a "deformação" do material em si, à escuta das entrevistas, estabelecendo-se um trânsito entre o material bruto e o simbólico;

3º Parte: Estruturando, ordenando e reescrevendo

- Na ânsia de saber se “funcionava”, e o que de fato a reestruturação de *Hipólito* comunicava, foram convidadas oito atrizes para ler a peça. Atrizes com idades diferentes, corpos diferentes uns dos outros e residentes em cidades distantes que passaram a se reunir conosco via plataforma *Zoom*.

³² As Delegacias Especializadas de Atendimento à Mulher (DEAMs) realizam ações de prevenção, apuração, investigação e enquadramento legal. A que foi visitada em Porto Alegre foi a 1º Delegacia de Polícia Especializada em Proteção à Mulher-Porto Alegre/DIPAM/DPGV.

³³ Plataforma coordenada por uma equipe feminista responsável por projetos como o Mapa do Acolhimento, o Circuito Mulheres Mobilizadas e a campanha Aconteceu no Carnaval. É uma organização de advogadas, psicólogas e ativistas que diante do crescimento dos feminicídios no Estado, desde 2019 cobram políticas públicas em prol da segurança das mulheres.

Esta etapa permitiu que, por meio da escuta do texto, fosse possível identificar ritmos, falhas e potências na dramaturgia insurgente. Dessa forma, criaram-se condições para a percepção da própria escrita a fim de dominá-la, modificá-la, transformá-la (LEMAHIEU, 1992). Assim, *Hipólito* foi criando forma, pois estruturamos os fragmentos escritos e iniciamos a ordenação e a edição do material;

- Realizamos alterações relevantes no texto a partir dos apontamentos feitos pelas atrizes e pelo que foi possível perceber ao longo da escuta das leituras como edições necessárias (cortes ou adição de texto/rubricas);

Esse programa de procedimentos para a escrita das peças serviu como estopim para a criação, de acordo com as necessidades do material fundante das dramaturgias aqui presentes. Porém, cada um dos materiais, mesmo partindo de práticas em comum de transformação do texto jornalístico ou de entrevistas para o texto teatral, teve detalhes específicos no que tange a seu processo de ficcionalização. As referências e associação com imagens, filmes e outras histórias dentro da mesma temática foram únicas para cada texto. Cada texto teve um caminho e seus devidos *desvios*, pois ao desnaturalizar-se a violência de cada crime, por meio de elementos de invenção, pudemos olhar de outra forma, estranhar a violência contra as vidas das mulheres, que, apesar de bestial, é cotidianamente trazida em notícias e casos de pessoas em nossa rotina. Criaram-se estruturas que colapsam o que parece comum ao nosso olhar, os *desvios*. Retornamos a Sarrazac (2012, p. 50):

Com efeito, a arte do desvio não deixa de se relacionar com o distanciamento brechtiano: afastar-se da realidade, considerá-la instalando-se à distância e de um ponto de vista estrangeiro a fim de melhor reconhecê-la. O espírito de rotina e de substituição faz com que ou colemos na realidade ou dela nos isolemos irremediavelmente, o mais das vezes ambos ao mesmo tempo: estamos numa relação de coalescência com uma realidade que não enxergamos mais; chafurdamos no “já conhecido”. O espírito do desvio, por sua vez, nos abre caminho para um reconhecimento: nos afastamos para melhor nos aproximar. O desvio permite um retorno perturbador — estrangeirificante — a essa realidade que queríamos testemunhar.

Estranhar o mundo através da linguagem me parece o caminho mais potente para provocar esse olhar estrangeirificante. Aqui, exponho esse caminho

de fazer, dissecando partes de cada peça e apontando partes que se misturam com outras memórias e signos imagéticos. Apesar de muito se falar do campo do teatro documentário e como diferentes artistas e grupos trabalham dentro desse vasto campo de criação, não encontro uma forma já existente para fixar o que foi feito neste processo.

Na sequência, apresento exemplos a partir da análise dos textos que compõem esta dissertação, de como foram transpostos os documentos para a escritura dramática. Importante ressaltar que ambos os textos passaram pelas três etapas iniciais anteriormente descritas: *Investigando e recolhendo o conteúdo (pesquisa de campo)*; *Ouvindo, anotando, escrevendo*; e a terceira e última parte, *Estruturando, ordenando, lendo e escrevendo novamente*. Ainda que passando por um procedimento em comum, cada texto criado partiu de documentos específicos, algumas matérias de jornais e vídeos foram direcionadas para a escritura de alguns, as entrevistas se encaminharam para o processo de outros, etc.

A experiência de produzir dramaturgia onde a ficção parte de registros reais e extremamente violentos coloca em embate as formas que o documento ocupa enquanto base para a criação teatral e quais as suas potências dentro desse deslocamento. Essa experiência opera a profanação do lugar de informe dos documentos, para inaugurar seu uso como instrumento que abre espaços para dialogar sobre condições sociais desesperadoras, vendo-as inscritas em cena de outras maneiras.

Nos fragmentos que irei abordar, comento sobre o título, a fonte documental principal e as secundárias; o uso das rubricas (quando for o caso); outras interferências (quando imaginário, memória pessoal ou das atrizes que leram esses textos corroboram para sua feitura) e também o que denominei de *corpo-texto*, que refere-se à escolha formal da estrutura textual a partir da especificidade que cada documento utilizado no processo sugeria, a meu ver, como inscrição do texto no papel: suas lacunas, letras em caixa alta, espaços maiores ou menores entre uma fala e outra, palavras em fluxo acelerado que se unem, que se atropelam umas sobre as outras, que procuram sentindo.

Escrituras de profanação: análise dos procedimentos

Texto: No fundo tem a voz dos meus filhos

Documento principal: Entrevista realizada para esta pesquisa, com a enfermeira Thaís Hipólito, sobrevivente de feminicídio. No caso deste texto, o documento principal foi a entrevista que realizei com a sobrevivente, a enfermeira que reside em Porto Alegre, Thaís Hipólito.

Foi em 2021, quando Thaís estava chegando em casa, depois de um plantão no hospital onde trabalhava, que foi atacada por um homem mascarado que a esfaqueou nove vezes. Ela correu apesar de muito ferida e conseguiu ajuda ao encontrar dois homens em uma parada de ônibus. Por ser uma profissional da saúde, ela conduziu o próprio socorro e sobreviveu.

Minha conversa com Thaís foi gravada e posteriormente ouvida para que a partir do testemunho da entrevistada o texto começasse a ser desenvolvido.

Foram feitos os procedimentos descritos como base, as três etapas, para o uso dos documentos reunidos sobre feminicídio. Primeiro, foi o momento de realizar a gravação, depois, na segunda parte, da sessão de escuta, ouvir a entrevista na íntegra e começar os primeiros esboços de cena, e na terceira parte, de reescrever, levar o texto aos encontros com as atrizes, ouvi-las e fazer mais ajustes.

Outras fontes: Reportagens jornalísticas sobre o crime, conversas com atrizes que leram esse texto e contribuíram com ritmos, sons e palavras, que foram incluídos nele.

Abaixo, destaco alguns trechos da peça curta e a forma como e sob quais interferências foram construídos.

Título: A escolha do nome dessa peça foi feita a partir de uma fala de Thaís durante a entrevista via *WhatsApp* que realizei com ela. Havia o som de crianças correndo e conversando, com receio de atrapalhar o registro de seu relato, a entrevistada me disse “*Desculpa, no fundo tem a voz dos meus filhos*”. Essa fala

conduziu minha imaginação a pensar nesses filhos que moram dentro dessa mulher, no seu pensamento. Essa sensação de que ela corria, mesmo muito ferida e não parava, pensando nos filhos, deu o ritmo à escrita. Sem dar instruções iniciais as atrizes que leram este texto, todas deram um tom de pressa, corrida, busca por fôlego enquanto buscavam dar forma às palavras.

Rubricas: Especialmente nesse texto, achei importante localizar esta personagem numa cidade grande, à noite. Conforme ela narrava os locais da cidade por onde passou, e residimos ambas em Porto Alegre-RS, eram nítidos estes locais e a passagem da personagem por eles. Esse trajeto noturno e desesperado ganhava a sensação de espaço/tempo decorrido conforme a personagem os citava, como nos fragmentos abaixo:

(...)

Madrugada. Uma mulher sangrando muito, muito ferida, correndo em uma grande avenida.

(...)

Sinaleira um Posto Parada dois

EU VI O SEU ROSTO

EU RECONHECERIA MESMO COM UMA PUNHALADA NA GARGANTA

Não, esse corte é do peito Perfuração na cintura Cheguei na perimetral

Avançando, avançando, avançando (...)

Uma moto SUPERMERCADO FARMÁCIA

Fica comigo

O corpo-texto: A entrevistada que motivou a escrita deste texto falava de sua história de sobrevivência a tentativa de feminicídio com muita emoção e de maneira verborrágica. Existia um ritmo muito veloz na maneira como ela descrevia a situação. Por se tratar de uma enfermeira, mãe, mulher sobrecarregada de funções, os pensamentos, segundo ela, durante essa corrida noturna, essa fuga de seu algoz, se misturavam de forma confusa. Na sessão de escuta da gravação (Etapa 2) o ritmo da fala, ao lembrar da cena terrível, me suscitou a escrita de um texto que tivesse esse corpo, essa voz que corre, sangra e sofre uma descarga de pensamentos frenéticos.

*Meu pulmão resmunga sonolento:
Você está me abusando Meu útero reivindica:
Não tenho mais idade pra isso
Uffffff... Inspira... uuuuuh.*

EU NÃO SOU UMA MULHER
SOU UM CATETER GROSSO PINGANDO TODA A MINHA VIDA

Outras interferências: O informe nas reportagens sobre o caso da enfermeira que conduziu o próprio socorro e a conversa com outras mulheres sobre minha pesquisa acabaram acrescentando outras informações ao texto que modificam nomes de bairros e não permitem que se trate de uma transposição direta do documento para a forma dramática.

Neste texto não havia o desejo de dramatizar o relato da sobrevivente, mas extrair do discurso narrativo — o ponto de vista, sistema temporal e espacial, voz ou vozes enunciativas, etc. — os parâmetros de uma teatralidade, em geral, anômala. (SINISTERRA, 2016, p. 147).

Ali ponto de ônibus em direção à Vila
Nova São duas pessoas
São pessoas
Estão
esperando Ela
volta a correr

MAIS UMA QUADRA

Estou chegando Estou alcançando Logo seremos três PONTO DE
ÔNIBUS Tão enterrados nisso tão profundamente que não há como
retornar.

Abaixo, as matérias que, junto às entrevistas, geraram a peça

Figura 4: Matéria “Mulher é esfaqueada nove vezes pelo ex-marido”

Notícias **Primeiro Impacto**

Mulher é esfaqueada nove vezes pelo ex-marido

Crime por: **Primeiro Impacto** 29/06/2021 às 13:44

Criminoso simulou assalto para abordar e agredir a vítima em um ponto de ônibus de Porto Alegre

▶ Ouvir: Mulher é esfaqueada nove vezes pelo ex-marido - Crime 0:00



Mulher esfaqueada nove vezes pelo marido em Porto Alegre

Uma mulher foi esfaqueada nove vezes pelo ex-marido em Porto Alegre. A vítima foi abordada em um ponto de ônibus. O criminoso simulou um assalto para atacá-la.

O crime ocorreu no bairro Teresópolis. Thais Hipólito, que é técnica de enfermagem, voltava de um plantão quando foi abordada e ferida. Ela mesmo quem fez os primeiros socorros, logo após o crime. Testemunhas acionaram o SAMU e ela foi resgatada pouco tempo depois.

Segundo informações, a vítima e o criminoso estavam separados há três anos e ele sabia a rotina dela. Denílson Ferreira, de 39 anos, foi preso em flagrante.

O ataque teria ocorrido depois da vítima mandar mensagem cobrando o pagamento da pensão alimentícia dos três filhos do ex-casal.

Fonte: MULHER..., 2021.

Figura 5: Matéria “Feminicídio: trabalhadora é esfaqueada por ex-companheiro em parada de ônibus em Porto Alegre”.

23/08/2022 16:58

Feminicídio: trabalhadora é esfaqueada por ex-companheiro em parada de ônibus em Porto Alegre

www.esquerdadiario.com.br / Veja online / Newsletter

**ESQUERDA
DIÁRIO**

Esquerda Diário
http://issuu.com/vanessa.vlmre/docs/edimpresso_4a500e2d212a56



#JUSTICAPORTHAISHIPOLITO

Feminicídio: trabalhadora é esfaqueada por ex-companheiro em parada de ônibus em Porto Alegre

Redação Rio Grande do Sul

Em mais um ato asqueroso de machismo, trabalhadora da saúde é vítima de tentativa de feminicídio por ex-companheiro que simula assalto e a esfaqueia na parada de ônibus.

[Ver online](#)



Foto: Faca apreendida pela Polícia Civil

Na manhã deste último domingo (02), uma trabalhadora da saúde sofreu uma tentativa de feminicídio em Porto Alegre. A enfermeira Thais Hipólito, foi esfaqueada na parada de ônibus ao sair do seu trabalho no Hospital Santa Ana. O suspeito é seu ex-companheiro que teria a abordado simulando um assalto e deu diversos golpes de faca nela. A mulher reconheceu o agressor na hora e ainda lutou para se defender. Após testemunhas verem o ocorrido e tentarem ajudá-la, o homem fugiu.

Thais foi internada em estado grave no hospital, onde foi intubada devido a lesões severas no pulmão e no diafragma. Ela passou por cirurgia onde vem se recuperando bem. O agressor foi encontrado na cidade de Balneario Pinhal, a 120 km da capital durante a madrugada de segunda. Depois que o homem fugiu, um deles ligou para o Serviço de Atendimento Móvel de Urgência (Samu).

Quem atendeu a ligação do Samu foi a irmã da vítima de agressão, que trabalha no serviço de atendimento. Além de acionar o socorro, ela depôs na Polícia Civil dizendo que o homem vinha ameaçando a irmã para não pagar pensão alimentícia aos filhos do casal. Ela também levantou uma hashtag nas redes sociais exigindo justiça por sua irmã.

https://www.esquerdadiario.com.br/sip.php?page=gacetilla-articulo&id_article=44588

1/3

Fonte: FEMINICÍDIO..., 2021.

Figura 6: Matéria “Preso suspeito de simular assalto e esfaquear ex-companheira em parada de ônibus em Porto Alegre”.

Preso suspeito de simular assalto e esfaquear ex-companheira em parada de ônibus em Porto Alegre

Pessoas tentaram ajudar a mulher e ligaram para o Samu. Quem atendeu a ligação foi a irmã da vítima de agressão, que trabalha no serviço de atendimento. Homem foi encontrado em Balneário Pinhal, a 120 km da Capital. Estado de saúde da mulher é grave, diz delegada.

Por G1 RS

03/05/2021 12h00 · Atualizado há 2 anos

A Polícia Civil prendeu em flagrante um **suspeito de simular um assalto e esfaquear a ex-companheira em uma parada de ônibus**, no bairro Teresópolis, na Zona Sul de Porto Alegre, na manhã de domingo (2). Imagens de câmeras de monitoramento da Empresa Pública de Transporte e Circulação de Porto Alegre (EPTC) mostram o momento da agressão. *[Veja o vídeo acima]*.

De acordo com o Sindisaúde a mulher agredida é a técnica de Enfermagem do Hospital Santa Ana, Thais Hipólito. Ela estaria saindo do plantão no hospital quando foi atacada.

O homem foi encontrado, horas depois, em Balneário Pinhal, no Litoral Norte do Rio Grande do Sul, a cerca de 120 km da Capital. Durante a madrugada desta segunda-feira (3), ele teve a prisão preventiva decretada.

Segundo a delegada Jeiselaure Rocha de Souza, diretora da Divisão de Proteção e Atendimento à Mulher (Dipam), o estado de saúde da mulher é grave.

"Ela ainda está no hospital intubada, porque as lesões foram muito severas. Ela tem várias lesões de defesa, então, nas mãos, houve rompimento de tendões, e um comprometimento dos ligamentos que ainda não se descarta, ele também perfurou o baço, os pulmões, o diafragma dela", afirma a delegada.

De acordo com a investigação, por volta das 7h40, enquanto a mulher aguardava o ônibus para ir para casa, o **ex-companheiro simulou um assalto e deu diversos golpes de faca nela**.

Nas imagens é possível perceber que a mulher tentou se defender do agressor, e ela o reconheceu durante o ato. Dois homens, que desceram de um ônibus na parada, tentaram ajudar a mulher. Depois que o homem fugiu, um deles ligou para o Serviço de Atendimento Móvel de Urgência (Samu).

Quem atendeu a ligação do Samu foi a irmã da vítima de agressão, que trabalha no serviço de atendimento. Além de acionar o socorro, ela depôs na Polícia Civil dizendo que o **homem vinha ameaçando a irmã para não pagar pensão alimentícia aos filhos do casal**.

Fonte: PRESO..., 2021.

Texto: ENTREVISTA

Documento principal: Entrevista realizada com a delegada responsável pela delegacia 24h de atendimento à mulher em Porto Alegre. A entrevistada inspirou a criação da personagem no seu tom diplomático e empático ao ser questionada sobre seu trabalho. Alguns relatos de histórias que foram marcantes para ela se relacionavam com os documentos de outras fontes.

Abaixo o excerto do texto que, superficialmente, apresenta as personagens.

(...)

Entrevistadora- *Tá, tá bom. Minha mão tá tremendo um pouco. No três eu vou dar o play, tá?*

Ela se atrapalha um pouco para ligar o gravador.

Agora vai, 1,2,3!

Célia, obrigada por nos receber. Estamos aqui para aprender sobre como funciona seu ofício na DEAM, a gente sabe que não é fácil, é um assunto...

Delegada de polícia (diplomática, protocolar) - *Agradecemos sua vinda aqui, porque é importante ampliarmos as discussões sobre a violência contra a mulher. Operamos aqui com rigidez, foco e acolhimento às vítimas.*

Entrevistadora (nervosa, tentando adequar seu tom a algo mais formal) - *Tu pode, tu, tu podes falar sobre sua trajetória?*

Delegada de polícia - *ENTÃO, eu ingressei na polícia em outro município no pronto atendimento, e muitos casos eram de violência doméstica. Então meu olhar para violência contra mulher sempre foi atento. Depois vim para capital e ingressei na delegacia especializada em atendimento à mulher. Hoje, trabalho com violência de gênero, com repressão qualificada dos agressores para que saibam que não estarão impunes e com acolhimento para que as vítimas se sintam confiantes conosco.*

Outras fontes: Matérias de jornais de localidades diferentes no Brasil, mas que tinham em comum os feminicídios presenciados pelas filhas das vítimas. No testemunho, que foi gravado, da delegada responsável na delegacia que visitei

para a pesquisa, algumas histórias que ela havia presenciado se relacionavam diretamente com os documentos sobre as filhas de vítimas do crime hediondo.

Outras interferências: Em meio à pesquisa, uma notícia do Jornal Extra chamou a atenção sobre uma jovem, filha de vítima de feminicídio que deseja se tornar delegada, para que possa impedir que outros filhos percam suas mães dessa forma. Essa jovem motivou as falas nas quais a delegada fala de seu ofício, e também da entrevistadora que demonstra sua revolta a respeito de um trauma pessoal.

(...)

Delegada de polícia - *Não posso deixar que meu coração endureça. O que a gente vê aqui é muita maldade, muita tristeza. Olho cinco ocorrências e parecem todas iguais devido ao contexto. Não são. São cinco mulheres diferentes, cinco vidas diferentes. As pessoas não entram em uma delegacia porque estão felizes, as pessoas entram em uma delegacia porque elas têm problemas.*

Entrevistadora - *Tu já viu a morte na tua casa Célia? Bem de perto? Já viu um corpo sem vida do teu lado?*

(...)

Entrevistadora - *Sim. Eu fiquei com medo de ele voltar. Célia, ele me tirou ela e vocês...*

Abaixo, as matérias que junto à entrevista realizada na delegacia da mulher 24h, geraram a peça.

Figura 7: Matéria “Grávida é encontrada morta ao lado da filha de 8 meses”.

#METACOLHER

Grávida é encontrada morta ao lado da filha de 8 meses

Familiares suspeitam de que crime tenha sido cometido pelo companheiro da vítima



Foto: Reprodução/Redes sociais
Por: Metopol no dia 25 de Junho de 2022 às 15:34

O corpo de uma mulher de 34 anos foi encontrado, no último domingo (24), em cima da cama, com marcas de agressão, em um apartamento no Centro de São Paulo. A filha recém-nascida da vítima, uma bebê de 8 meses, foi resgatada dentro do berço, ao lado da mãe.

A criança tinha sinais de desidratação e desnutrição. Ela foi encaminhada para uma unidade de saúde da região e passa bem. Familiares da vítima revelaram à TV Globo que a mulher estava grávida de um mês. Segundo a Polícia Militar, o corpo era de Sandra Maria de Sousa Silva. Ele estava com sangue na região do nariz e da cabeça e tinha ainda duas perfurações, que aparentavam ser de algum tipo de arma branca.

O caso foi registrado pela 1ª Delegacia de Defesa da Mulher, no Cambuci, como feminicídio. Segundo a polícia, familiares suspeitam de que crime tenha sido cometido pelo companheiro da vítima. O homem foi visto pelos vizinhos saindo do apartamento com bolsas na mão na sexta-feira (22). A polícia ainda está à procura do suspeito.

Vizinhos e amigas chamaram um chaveiro para abrir a porta do apartamento após perceberem o sumiço da mulher na sexta-feira (22) e sentirem um forte odor emanando de dentro do imóvel.

Campanha - O Grupo Metropole está engajado em denunciar e cobrar respostas sobre casos de feminicídio e violência contra a mulher. Além disso, vamos receber denúncias pelo número (71) 3505-5000, tanto por ligação como por Whatsapp. Por fim, nas redes sociais (@grupo.metropole no Instagram e @metropole no Twitter). Criamos o movimento #MetuAColher. É preciso dar um basta nos casos de violência contra a mulher e estamos engajados nesta causa.

Fonte: GRÁVIDA..., 2022.

Figura 8: Matéria “Mulher é morta e filha de um ano dorme ao lado do corpo”.

10/04/2023, 16:47 Mulher é morta e filha de um ano dorme ao lado do corpo - Jornal hora H



(1)

MULHER É MORTA E FILHA DE UM ANO DORME AO LADO DO CORPO

17 outubro 2022

[https://api.whatsapp.com/send?
text=https%3A%2F%2Fwww.jornalhorah.com.br%2Fmulher-e-morta-e-filha-
de-um-ano-dorme-ao-lado-do-corpo](https://api.whatsapp.com/send?text=https%3A%2F%2Fwww.jornalhorah.com.br%2Fmulher-e-morta-e-filha-de-um-ano-dorme-ao-lado-do-corpo)

[https://www.facebook.com/sharer.php?
u=https%3A%2F%2Fwww.jornalhorah.com.br%2Fmulher-e-morta-e-filha-de-
um-ano-dorme-ao-lado-do-corpo](https://www.facebook.com/sharer.php?u=https%3A%2F%2Fwww.jornalhorah.com.br%2Fmulher-e-morta-e-filha-de-um-ano-dorme-ao-lado-do-corpo)

[https://twitter.com/share?
url=https%3A%2F%2Fwww.jornalhorah.com.br%2Fmulher-e-morta-e-filha-
de-um-ano-dorme-ao-lado-do-corpo](https://twitter.com/share?url=https%3A%2F%2Fwww.jornalhorah.com.br%2Fmulher-e-morta-e-filha-de-um-ano-dorme-ao-lado-do-corpo)



São Paulo – Ana Carolina da Silva Santos Fernandes, de 27 anos foi encontrada morta dentro de casa, na Zona Leste de São Paulo, por familiares, no último domingo (16). O companheiro dela, Fernando Fernandes dos Santos, é o principal suspeito do crime e está foragido. A bebê do casal, de apenas um ano, estava deitada sobre o corpo da mãe.

Segundo a Polícia Civil, após não conseguir entrar em contato com a filha, a mãe de Ana Carolina foi até a sua casa para descobrir o que aconteceu. Ela, junto com outros familiares, arrombaram a porta da residência da vítima e a encontraram no chão, já sem vida, junto com a filha do casal junto ao corpo. A criança acreditava que a mãe estava dormindo, segundo relatos.

De acordo com os familiares, as agressões físicas de Fernando contra a vítima eram frequentes e ela já tinha uma medida protetiva contra Fernando, mas decidiu voltar com o companheiro acreditando na promessa de que ele iria mudar. Após o crime, Fernando Fernandes dos Santos também levou os cartões de banco da vítima e da mãe dela, e, segundo a polícia, já usou um deles. A polícia faz buscas para tentar encontrar o suspeito do crime. O caso está sendo investigado pela 103ª DP (Itaquera/Cohab 2).

Fonte: MULHER..., 2022.

Figura 9: Matéria: “Filha de vítima de feminicídio quer ser delegada para proteger outras mulheres”.

Casos de Polícia

10/01/21 04:30 10/01/21 13:21 Curtir 916 Tweetar

Filha de vítima de feminicídio quer ser delegada para proteger outras mulheres

X, hoje com 17: órfã aos 13 anos

Leia mais



'Dalton estava cego de ódio. Achava que era o dono da Bianca', desabafa pai de jovem desaparecida em favela



Marido tenta matar mulher e se suicida em SC, onde um feminicídio ocorreu 11h antes



Ex-marido jogou beach tênis em Ipanema horas antes de matar juíza a facadas

Carolina Heringer

Ouça

▶ ○ ◀ ▶ ▶ ↺ ↻

Tamanho do texto A A A

O trauma é difícil de ser superado e o que aconteceu, impossível de ser esquecido. Mas X., de 17 anos, que perdeu a mãe há quatro, vítima de feminicídio, tenta transformar a dor em vontade de ajudar. A adolescente não tem dúvida quando lhe perguntam qual é o seu sonho: ser delegada, para auxiliar na proteção às vítimas de violência doméstica e aos seus filhos, que, como ela, ficam desamparados com a perda da mãe. Em 2019, 85 mulheres foram vítimas de feminicídio no Estado do Rio, um aumento de 19,7% em relação a 2018, que registrou um total de 71 casos.

O desejo da menina de se tornar delegada é justificado. Sua mãe foi morta pelo ex-companheiro, seu padrasto, em setembro de 2016, no Jardim Carioca, na Ilha do Governador, após ter deixado a 17ª DP. Na unidade, havia denunciado ameaças que recebeu poucas horas antes. O autor estava presente, mas foi liberado. No mesmo dia, ela foi assassinada a facadas dentro de casa.

X. e sua irmã, de 15 anos, não estavam em casa quando a mãe foi morta. Mas o fato de não terem presenciado o crime não fez com que o trauma fosse menor. A adolescente, que é acompanhada por uma psicóloga, precisa usar medicamentos controlados e desenvolveu depressão. Ela e a caçula foram acolhidas por uma tia materna.

9 comentários

Comentários Encerrados

Os comentários são de responsabilidade exclusiva de seus autores e não representam a opinião deste site. Se achar algo que viole os [termos de uso](#), denuncie. Leia as [perguntas mais frequentes](#) para saber o que é impróprio ou ilegal.

uma diria : "AH COITADA !!! já o outro dizia : INOCENTE ,não sabe de nada !!!

Mario Andrade, há 2 anos DENUNCIAR

0 0

QUEM FAZ CIDADÃO É EDUCAÇÃO & não p.r.i.s.ã.o !!!

Mario Andrade, há 2 anos DENUNCIAR

0 0

Aceitou a profissão com Sangue Nos Olhos, perfeito. Nessa, eu acredito. O ódio pode Sim nos render coisas Boas.

Satan !!!, há 2 anos DENUNCIAR

0 0

Ler todos



Publicidade

Fonte: HERINGER, 2021.

Figura 10: Matéria “Mãe foi executada ao lado da filha em Sinop; diz polícia”.

VIOÊNCIA

Mãe foi executada ao lado da filha em Sinop; diz polícia

Suspeito invadiu a casa e atirou a queima-roupa contra a vítima

Compartilhar Compartilhar Seguir 52 mil

Polícia | 13 de Novembro de 2017 as 12h 58min

Fonte: André Jablonski



Vítima do crime | Reprodução Facebook

A Polícia Civil ouviu na manhã desta segunda-feira (13), o depoimento de familiares de Solange do Reis, de 41 anos, assassinada nesta madrugada, dentro da própria residência no bairro Sebastião de Matos. A mulher dormia com a filha, de 10 anos, quando um homem arrombou a porta, foi até o quarto e atirou três vezes.

Segundo a cunhada, a família acordou com os chutes na porta. O homem foi até o quarto e perguntou para Solange quem era a menina. “Antes mesmo de ela terminar de responder, ele atirou e minha sobrinha viu tudo” contou a cunhada.

Os disparos acertaram o rosto e o peito da vítima. A família encontrou a menina ao lado da mãe ainda viva, tentando estancar o sangue com as mãos.

[https://www.gnnoticias.com.br/policia/mae-foi-executada-ao-lado-da-filha-em-sinop-diz-policia/47357752#:~:text=A Polícia Civil ouviu na quarto e atirou três vezes.](https://www.gnnoticias.com.br/policia/mae-foi-executada-ao-lado-da-filha-em-sinop-diz-policia/47357752#:~:text=A%20Pol%C3%ADcia%20Civil%20ouviu%20na%20quarto%20e%20atirou%20tr%C3%AAs%20vezes.)

Fonte: JABLONSKI, 2017.



1/6

Texto: CINEMA

Documento principal: Entrevista realizada com sobrevivente de violência doméstica que relatou as tentativas do ex-namorado de acabar com seus sonhos de estudar cinema. A entrevistada descreveu uma situação específica em um final de ano quando viajou com a família do seu namorado na época e sofreu violência física e verbal sem receber qualquer auxílio dos familiares que estavam próximos presentes ao ambiente em que estavam. No relato que inspirou a escrita da cena, a adolescente que havia ganhado uma câmera filmadora para estudar cinema, foi ameaçada pelo namorado de que caso não se desfizesse dela, pagaria com a própria vida. Na cena curta “CINEMA” a personagem consegue se desvencilhar do namorado violento e fugir com a câmera. Nessa ficcionalização de um testemunho, tentamos criar um encerramento de uma situação violência onde a vítima sobrevive e não sofre o dano de perder um objeto tão significativo e que contém suas memórias e experimentações artísticas.

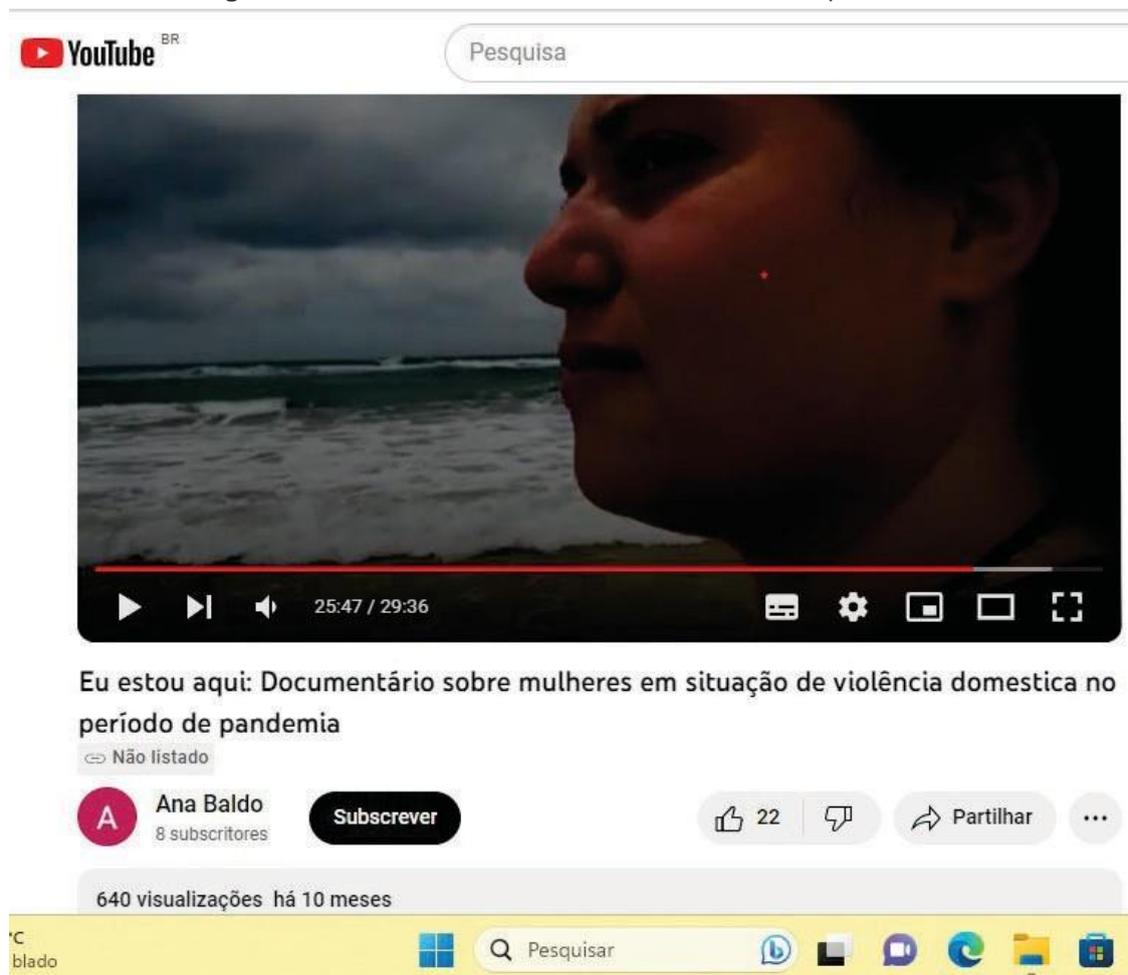
Outras fontes: As inspirações para construção de “CINEMA” partiram também de documentários produzidos por mulheres sobre a temática da violência. Nos pareceu simbólica a câmera da personagem, na cena que escrevemos, como um objeto que faz referência ao registro a partir do olhar de uma mulher sobre o mundo à sua volta.

O documentário “Eu Estou Aqui: A violência contra a mulher no período de pandemia”, gravado em 2021 pela jornalista Ana Laura Bardo, e que na época apresentou o curta como resultado de seu TCC na graduação em jornalismo, apresenta a história de mulheres vítimas de violência no Estado de Santa Catarina-RS.

Produzido durante o período da pandemia da COVID-19, o filme foi gravado via plataforma online zoom e com uso de celular, a obra mescla depoimentos filmados pela diretora Ana Laura e imagens diversas acompanhadas pela narração da diretora que discorre sobre o tema de forma sensível e reflexiva. A personagem em “CINEMA” foi criada a partir da jornalista que fez o documentário mobilizada pelo desejo de levar à comunidades e escolas para que se discutissem, nesses espaços, a violência de gênero, e, da entrevista que desenvolvemos com a sobrevivente de tentativa de feminicídio que relatou um episódio no qual tinha feito uma viagem com a família do ex-namorado para comemorar o Ano-Novo e sofreu violência física e psicológica sem receber ajuda dos familiares que negaram-se a interferir nessa violência que culminou em inúmeras lesões corporais na vítima e na entrega de sua câmera filmadora com a qual fazia experimentações de registros de imagens e gravações. A entrevistada, atualmente é diretora de cinema.

Abaixo, o acesso ao curta-documentário dirigido por Ana Laura Baldo, que junto à entrevista gravada, geraram a peça.

Figura 11: Print de tela do documentário “Eu estou aqui” no Youtube.



Fonte: Ana Baldo.

Texto: Pequena dramaturgia para Eliza

Documento principal: Foram utilizadas reportagens de jornal sobre o caso e vídeos, como do programa *Investigação Criminal*³⁵ e matérias encontradas desde o início do caso (2010, quando Eliza Samúdio desapareceu) até as que recapitulam o ocorrido. Esse material, o mais “volumoso” coletado nesta pesquisa, mobilizou a escrita do texto a partir de vários personagens dessa história brutal.

Como autora, esse caso faz parte da minha memória, pela grande repercussão que teve na mídia brasileira, e pela violência misógina escancarada no tratamento desse feminicídio, que na época não era classificado. Somente em 2015, a PL aprovou a qualificação do homicídio de mulheres como crime de ódio ao sexo feminino.

Em 2010, a modelo Eliza Samúdio desapareceu, após reivindicar seus direitos a receber a pensão por ter dado a luz a um menino, fruto de sua relação com Bruno Fernandes, na época um goleiro promissor no time do Flamengo (RJ). As investigações apontavam para um assassinato arquitetado para não deixar vestígios, o que de fato aconteceu, visto que até hoje, os restos mortais de Eliza jamais foram encontrados. No calor das especulações sobre o desaparecimento, os canais de televisão exploravam a perversidade do seu possível assassinato e também, a reputação da vítima. Havia um discurso encoberto que parecia “legitimar” a barbárie, por Eliza ter se relacionado com outros jogadores de futebol e trabalhar como acompanhante de luxo.

Outras fontes: Os documentos fonte do texto *Pequena dramaturgia para Eliza*, são diversos em seus formatos. Não há uma fonte principal, mas sim a tentativa rapsódica de costurar informações presentes nos vídeos e reportagens coletadas, a fim de expandir o discurso presente nesses recortes de documentos. Segundo Sarrazac,

Opera-se uma nova divisão na qual o gesto – o da composição, da fragmentação, da montagem reivindicada – e a voz do rapsodo – que não se exprime senão através de monossílabos, que se imiscui no discurso dos personagens – intercalam-se entre as vozes e os gestos dos personagens. Na concepção clássica do teatro, o autor está obrigatoriamente ausente. Nas dramaturgias modernas e contemporâneas, ele se torna de certa forma presente. Seja de modo explícito, com a voz do rapsodo sobrepondo-se então à dos personagens; seja de modo implícito, como montador.(Sarrazac, 2012)³⁴

³⁴ Programa, dividido em episódios, sobre crimes que marcaram o país, a série começou a ser exibida pela Netflix em 2018.

Os personagens: As personagens que permeiam essa dramaturgia foram inspiradas pelos envolvidos no caso de feminicídio, no entanto, não há o intuito de fazer uma representação fiel a estas figuras. O personagem do Cachorro, emerge em meios as vozes humanas como testemunha possível, tamanha a obscuridade do crime que segue em segredo absoluto sobre a eliminação do corpo da vítima.

Mulher Senhora

Homem com camisa de time de futebol

Pastora Advogado Delegada de polícia

Cachorro Homem 1

(...)

Cachorro(afoito, ofegante)- *Consigo esquecer de algo em menos de dois minutos. Me distraio com qualquer coisa que eu possa farejar. A hora da refeição é quando o apito toca e a saliva começa a desprender das gengivas. O desequilíbrio de oxitocina me deixa perdido, lambo as patas dianteiras freneticamente, fico constantemente alerta e agressivo.*

Rubricas: As rubricas são proposições mentais da autora a partir dos vídeos sobre o feminicídio que, em grande parte, davam ênfase à carreira de goleiro de futebol promissor, de Bruno Fernandes. Enquanto havia a apresentação ou introdução das reportagens gravadas, o histórico de Bruno sempre tinha destaque, esse incômodo de que algo muito corriqueiro e ordinário atravessa as informações sobre um crime bárbaro, me perturbavam enquanto esboçava esses fragmentos. Essa ideia de “incômodo mas familiar” foi exercitada nas propostas das rubricas.

(...)

Enquanto o público (espectadores), se acomodam no local da encenação, há o áudio de uma calorosa partida de futebol. Vozes dos comentaristas, plateia insana, narração da partida. Esse áudio se parece com o de um rádio ligado ao longe. Incômodo.

(...)

Som de estádio de futebol lotado, narração de jogo e gritos eufóricos da torcida.

(...)

Gritos de “ídolo”, “fera” e “mito” de uma torcida alucinada tomam a cena. O jogador abre seus braços e recebe elogios.

O corpo-texto: As diversas vozes que comentam a barbárie cometida contra Eliza Samúdio, quando ouvidas, revelavam um estado emotivo diante dos fatos. As falas se cruzam, mas não havia o desejo de torná-las um diálogo ou ampla discussão entre as personagens. Esse quebra-cabeça de informações que não levaram a lugar nenhum, pois se trata de um feminicídio sem qualquer resposta sobre como foi cometido e como o corpo da vítima foi ocultado durante tanto tempo, está presente neste looping de falas que informam e ao mesmo tempo, não dão definições sobre uma resolução do fato.

(...)

Delegada de polícia- *Naquela noite... ela e o bebê foram sequestrados. Um ex-polícia, que teria destrinchado o corpo, disse que o desovou próximo ao rio, mas nada foi encontrado no local. A testemunha principal pra descrever o crime seria o menino, mas isso era impossível. Na época ele só tinha quatro meses.*

Dos meus 13 anos de polícia, o momento mais emocionante foi quando achei esse bebê, às 4h da manhã. Tinha certeza de que se eu não o achasse naquele dia, talvez ele nem estivesse vivo. Advogado- *Uma pessoa presente naquela noite disse que a queimaram, outra falou que houve um esquartejamento. Os restos foram dados para os cães num sítio onde tudo teria acontecido.*

Homem 1- *Era difícil serrar os ossos, foi uma madrugada de trabalho. Pra mim é isso, trabalho.*

Advogado- *A funcionária contratada para segurar o bebê enquanto a mãe era arrastada campo adentro, disse que os cães eram extremamente dóceis e naquela noite estavam eufóricos em ver o dono do sítio.*

Abaixo, parte das matérias que junto às entrevistas em vídeo, geraram a peça.

Figura 12: Matéria “Eliza Samudio: morte completa 12 anos e corpo não foi encontrado”.

Eliza Samudio: morte completa 12 anos e corpo não foi encontrado

Ela era modelo e foi amante do goleiro Bruno Fernandes, que foi condenado a 22 anos e 3 meses pelo assassinato e ocultação de cadáver e pelo sequestro e cárcere privado do filho Bruninho.

Por **Alex Araújo**, g1 Minas — Belo Horizonte
10/06/2022 15h51 · Atualizado há 10 meses



Eliza Samudio e o goleiro Bruno Fernandes — Foto: Reprodução/Arquivo Pessoal/TV Globo

Faz 12 anos nesta sexta-feira (10) que a modelo e ex-amante do goleiro Bruno Fernandes, **Eliza Samudio**, foi assassinada em Minas Gerais.

Apesar de o corpo dela não ter sido encontrado, em janeiro de 2013 a juíza do Tribunal do Júri de Contagem, à época, na Grande BH, Marixa Fabiane Lopes Rodrigues, **determinou a expedição da certidão de óbito (veja abaixo)**.

A magistrada afirmou ainda que "a execução do homicídio foi meticulosamente calculada" e que "Bruno acreditou que, ao sumir com o corpo, a impunidade seria certa".

Por fim, ela lembrou que, assassinada, "a vítima [**Eliza Samudio**] deixou órfão uma criança de apenas quatro meses de vida".

Para a Justiça, a ex-amante do jogador foi morta em 10 junho de 2010, em **Vespasiano**, na Região Metropolitana, após ter sido levada à força do Rio de Janeiro para o sítio do goleiro em **Esmeraldas**, também na Grande BH, onde foi mantida em cárcere privado.

A criança, que foi achada com desconhecidos em **Ribeirão das Neves**, vive com a avó materna em Mato Grosso do Sul.

A ex-mulher de Bruno, Dayanne Rodrigues, **foi absolvida da acusação**

Tecnologias semelhantes para melhorar a sua experiência em nossos serviços, personalizar publicidade e recomendar conteúdo de seu interesse. Ao utilizar nossos serviços, você está ciente dessa Política de Privacidade e consulte nossa Política de Privacidade.

Fonte: ARAÚJO, 2022.

Figura 13: Matéria: Eliza Samudio: morte completa 12 anos e corpo não foi encontrado.



ASSINE JÁ ENTRAR

MINAS GERAIS



O ex-goleiro Bruno chora durante o primeiro dia de julgamento — Foto: Reprodução Globo News

Caso **Eliza Samudio**

Eliza desapareceu em 2010 e o corpo não foi encontrado. Ela tinha 25 anos e era mãe do filho recém-nascido do goleiro Bruno, de quem foi amante. Na época, o jogador era titular do Flamengo e não reconhecia a paternidade.

Em março de 2013, **Bruno foi considerado culpado pelo homicídio triplamente qualificado, sequestro e cárcere privado da jovem**. Ele foi sentenciado a 22 anos e três meses de prisão pela morte e ocultação do cadáver de Eliza, além do sequestro do filho da jovem.

A ex-mulher do atleta, Dayanne Rodrigues, **foi julgada na mesma ocasião, mas foi inocentada pelo conselho de sentença**. Macarrão e Fernanda Gomes de Castro, ex-namorada do atleta, já haviam sido condenados em novembro de 2012.

O ex-policial Marcos Aparecido dos Santos foi condenado a 22 anos de prisão. O último júri do caso foi em agosto de 2013 e condenou Elenilson da Silva e Wemerson Marques, o Coxinha, por sequestro e cárcere privado do filho de **Eliza Samudio** com Bruno. Elenilson foi condenado a 3 anos em regime aberto e Wemerson a dois anos e meio também em regime aberto.

O crime

Conforme a denúncia, Eliza foi levada à força do Rio de Janeiro para um sítio do goleiro, em **Esmeraldas** (MG), onde foi mantida em cárcere privado. Depois, a vítima foi entregue para o ex-policial Marcos Aparecido dos Santos, o Bola, que a asfixiou e desapareceu com o corpo, não encontrado. O bebê Bruninho foi achado com desconhecidos em **Ribeirão das Neves** (MG).

Prisão por falta de pagamento de pensão

No dia 27 de maio deste ano, **Bruno teve a prisão decretada por falta de pagamento de pensão alimentícia ao filho Bruninho**.

O mandado foi expedido pelo juiz da 6ª Vara de Família e Sucessões de Mato Grosso do Sul, Alexandre Tsuyoshi Ito.

Fonte: ARAÚJO, 2022.

Texto: MULHER FALA SOZINHA NO ESCURO

Documento principal: Os documentos que foram a principal fonte da escrita da cena, são reportagens que relembram o bestial caso nacional do “Maníaco do Parque”, assassino responsável pela morte de mais de 11 mulheres na década de 1990. Duas vítimas conseguiram se salvar e pedir ajuda em meio a mata para qual, Francisco de Assis Pereira, o “Maníaco do Parque” as levava para cometer seus crimes.

Outras fontes: Além das reportagens encontradas em jornais da época e também, de matérias atuais em jornais on-line relembrando este caso. A cena, escrita por nós, onde uma mulher muito ferida caminha trôpega na estrada a noite, compartilhando seus pensamentos que são narrados como um delírio febril onde imagens e sensações se atravessam de forma confusa e dolorosa, parte da imaginação da autora sobre este momento em que a vítima escapa da morte, mas não consegue dar conta do ocorrido em seu testemunho, que saem como um devaneio deste corpo violentado, mas sobrevivente, e que imprimirá na pele uma memória terrível. Abaixo um trecho da cena.

(...)

E se eu me cortasse em pedacinhos até que nenhum nervo respondesse a essa angústia subterrânea? Meus ossos, gorduras, cicatriz, torcicolo, eu menor, arrebatando a garganta, vocês suportam assistir?

Pinto porcelanas de sangue e espírito, você suporta? E o que dói e borbulha no meu coração estreito pro amor, no escuro, no meio da noite, vocês suportariam que eu falasse por quais abusos isso ainda acontece?

(...)

O corpo-texto: O texto de “MULHER FALA SOZINHA NO ESCURO” está escrito em uma quase-estrutura de poema, esta própria disformia textual, que transita entre o monólogo dramático e o poema em primeira pessoa, foi uma busca dar vazão ao delírio desta mulher que enfrenta a morte e tenta verbalizar esta experiência. O espaçamento entre as frases, a pontuação e a desconexão entre informações dadas pela personagem surgem justamente dessa linha entre o delírio e a realidade tão terrivelmente violenta que não encontra uma maneira clara e objetiva de ser posta em palavras para ser contada.

(...)

Mordi com vontade de chegar no músculo-retirar a pele porque a pele ainda é barreira, limite, máscara, não se trata de jogo nem esporte,

Me encontraram com o rosto colado na sarjeta. Às vezes a vida é crua e deve ser comida sem sal.(...)

Outras interferências: Ao longo da pesquisa, também fizemos uma tentativa de entrevistar uma mulher sobrevivente de tentativa de feminicídio que, na luta corporal onde teve que usar todas suas forças contra seu algoz, acabou por assassiná-lo. Este caso ocorreu no Rio Grande do Sul e pudemos contactar a advogada da sobrevivente. Apesar da defesa alegar legítima defesa, a vítima foi presa, cumprindo três anos em regime fechado. Entramos em contato com a advogada que acompanhou o caso, mas não conseguimos efetivar a entrevista com a ex-presidiária que atualmente enfrenta um grave problema de saúde.

Esse caso em especial, nos provocou a reflexão sobre o tratamento dado a mulher que age em uma situação de violência para preservar a própria vida e como esse crime, o assassinato, torna-se, ao que parece, mais severo aos olhos da lei por ser cometido por uma mulher.

Abaixo, matérias similares ao caso que ocorreu no Estado Rio Grande do Sul, que nos mostram o quanto não se trata de um fato isolado. São muitas ocasiões onde a vítima de tentativa de feminicídio sobrevive apenas atuando de forma mais violenta, já que na maioria dos casos trata-se de uma luta pela sobrevivência.

Figura 14: *Rape Scene*, de Ana Mendieta.

REGIÃO

Mulher confessa que matou marido com facada para se defender

Esposa de mecânico foi levada à Delegacia de Itu, onde, em depoimento, alegou 'legítima defesa' sobre o homicídio cometido na madrugada de domingo (15)

Publicado em 18/01/2023 às 11:30
Atualizado em 18/01/2023 às 09:56



Mulher deu depoimento terça-feira na Delegacia em Itu (Foto: Divulgação)

A mulher do mecânico Cléber Alves dos Santos, de 32 anos, morto com uma facada no último final de semana, confessou à Polícia Civil de Itu a autoria do homicídio.

Segundo a página 'Região em Notícias', Michele Antônio Maffei, de 34 anos, alegou legítima defesa. Ela deu depoimento aos policiais na tarde desta terça-feira (17). As informações são de que ela foi abordada por investigadores instantes antes de tentar fugir, sendo conduzida à Delegacia de forma coercitiva.

Em seu depoimento, Michelle disse que a vítima tinha bebido, eles tiveram uma discussão e o companheiro teria feito ameaças. Ela, grávida de oito meses, reagiu com uma facada.

O crime aconteceu na madrugada de domingo (15), no condomínio Alpes, na Vila Martins, em Itu. Cléber ainda chegou a ser socorrido e levado para o PAM, onde morreu.

Outras informações dão conta que uma reconstituição deve ser realizada pela equipe da Polícia Científica e investigadores.

O caso já merece centenas de comentários nas redes sociais – inclusive de pessoas que conheciam o casal. "Quem conhece a Michele pessoalmente sabe que ela só pode ter matado por legítima defesa", disse Lucimar Lopes.

Alyne Santos, sobrinha da mãe de Cléber, comentou que "ela (Michele) teve a capacidade de chorar no velório e levar o marido no pronto-socorro e ainda fala que foi legítima defesa. A família quer a justiça de Deus e principalmente a justiça dos homens, porque quem conhece o Cléber sabe muito bem que ele não ia agredir ela, como diz a assassina."

Fonte: Região.

Figura 15: Cena do espetáculo TANZ de 2023.

[Página Inicial](#) / [Notícias](#)

/ Defensoria consegue absolvição de mulher que agiu em legítima defesa contra agressor e encerra sofrimento que perdurou dois anos



Defensoria consegue absolvição de mulher que agiu em legítima defesa contra agressor e encerra sofrimento que perdurou dois anos

Publicado em 24 de Maio de 2023



Um abraço. Um abraço interminável que transmitia não só gratidão, mas o mais puro sentimento de alívio ao ter terminado os anos mais difíceis de sua vida, após um ciclo de sofrimento e violências. Na última terça-feira (23/5), uma mulher acusada de matar um homem por facada foi absolvida pela 2ª Vara do Júri da Comarca de Fortaleza. Composto por sete jurados, o Tribunal do Júri inocentou a ré da acusação de homicídio por entender que o ato se deu em legítima defesa para evitar um potencial feminicídio, após argumentos e provas sustentadas pela Defensoria Pública do Ceará (DPCE).

O caso ocorreu em 2021. À época, Sarah* apontou uma faca de serrinha, disposta em cima da pia da cozinha, para se defender das agressões de seu namorado. No calor do momento, ela desferiu um único golpe e atingiu uma região fatal do corpo do companheiro. Ainda, diante da turbulência emocional, a mulher chegou a prestar socorro, mas a vítima não resistiu ao ferimento e faleceu à espera da ambulância.

Desde então, ela seguiu presa provisoriamente no Instituto Penal Feminino Auri Moura Costa (IPF). A cargo de sua defesa, o defensor público Emerson Castelo Branco Mendes, titular no Núcleo de Assistência aos Presos Provisórios e Vítimas de Violência (NUAPP) da Defensoria, debruçou-se sobre o caso para atuação perante o Tribunal do Júri, e o defensor público Paulo César de Oliveira do Carmo, defensor auxiliar atuante na 2ª Vara do Júri de Fortaleza, acompanhou integralmente o andamento processual. O julgamento

CTRL+F2

ocorreu nessa semana teve desfecho favorável à ré.



Informe o assunto...

Atendimento ao Cidadão:

Ligue 129



Posso ajudar?

Fonte: Defensoria Pública do Estado do Ceará.

Figura 16: Pintura “You were still here” de Tracey Emin. 2018.

25/09/2023, 20:40

Banco de Dados Folha - Acervo de Jornais



Acervo on line

4 MULHERES RECONHECEM O MOTOBOY

Quatro mulheres que dizem ter sido vítimas de Francisco de Assis Pereira, 30, reconheceram o motoboy ontem. Duas delas pediram para ficar frente a frente com ele. Segundo a polícia, nenhuma teve dúvidas durante o reconhecimento. Onze mulheres já acusaram Pereira.

Publicado na **Folha de S.Paulo**, quinta-feira, 13 de agosto de 1998

da Reportagem Local

Quatro mulheres reconheceram ontem o motoboy Francisco de Assis Pereira, 30, como o homem que as violentou. Duas delas pediram à polícia que ficassem frente a frente com o homem que confessou a morte de dez mulheres no parque do Estado, em São Paulo. De acordo com o delegado Carlos Targino da Silva, da 4ª Delegacia de Tentativas de Homicídios e de Lesões Corporais, as mulheres não tiveram nenhuma dúvida ao reconhecê-lo. "Uma das que o viram de perto ficou emocionada e chegou a chorar", afirmou. Pereira será acusado, nesses casos, de atentado violento ao pudor (todo ato sexual violento diferente da penetração da vagina) e de roubo. "Após violentá-las, ele levava dinheiro e objetos das vítimas", disse o delegado. Durante o reconhecimento pessoal, Pereira foi colocado entre outros quatro homens que lhe são semelhante fisicamente. As vítimas descreveram o acusado e, em seguida, olharam os homens através de uma porta de vidro. Duas das mulheres reconheceram Pereira através da porta de vidro. "As vítimas que quiseram ficar frente a frente disseram que precisavam vê-lo melhor." Após os reconhecimentos, as mulheres prestaram novo depoimento, desta vez, como vítimas _ elas já haviam sido ouvidas como testemunhas nos inquéritos sobre as mortes no parque do Estado. As mulheres descreveram como foram atraídas ao parque com a proposta de posar para fotos de catálogos de uma empresa de cosméticos. Afirmaram que Pereira também lhes prometia um cachê que variava entre R\$ 200 e R\$ 300. Três delas foram abandonadas amarradas no parque e uma foi levada pelo maníaco até as proximidades de uma estação de metrô. "Eram 3h, e ela pediu ao motoboy que não a abandonasse na mata, onde poderia ser morta. Então, ele (Pereira) a levou de moto à estação", disse Silva. Segundo o delegado, um a outra vítima afirmou que, após violentá-la, o motoboy chorou muito ao contar-lhe a vida. A maioria das vítimas disseram ter sido atacadas no primeiro semestre de 1997. Pereira negou todos esses crimes ao ser interrogado e confessar os assassinatos. Disse que apenas uma mulher escapou com vida de um ataque no parque. Segundo o delegado Jurandir Correa de Sant'Anna, diretor da Divisão de Homicídios, já são 11 as vítimas que procuraram a polícia para acusar Pereira. Duas outras disseram ter sido abordadas pelo motoboy, mas recusaram acompanhá-lo ao parque. O motoboy estava sendo interrogado ontem à noite no inquérito que apura a morte da vendedora Raquel Mota Rodrigues, 23, ocorrida em 10 de janeiro. Segundo o delegado Sant'Anna, o motoboy ia ser indiciado (acusado formalmente) por mais esse crime.

(MARCELO GODOY)

Acusado diz que queria ser descoberto já em fevereiro

da Reportagem Local

O motoboy Francisco de Assis Pereira afirmou, em interrogatório _cuja íntegra foi obtida pela Folha_, que queria ser descoberto pela polícia logo após o assassinato de Isadora Fraenkel, em fevereiro. Depois desse crime, Pereira teria assassinado sete mulheres. No interrogatório, realizado no último sábado, Pereira havia confessado ter sido o responsável pela morte de nove mulheres. "... Quando deixou o telefone de seu de serviço no verso do cheque dado para a aquisição do capacete, pretendia ser descoberto, pois iria revelar seu envolvimento não só na morte de Isadora, mas também na morte de Raquel, porém, quando se fez presente à delegacia, ficou temeroso e mentiu ...". No interrogatório, o motoboy revela ainda que, ao sair de São Paulo, não estava fugindo da polícia. "... Na verdade, não fugiu por medo de ser preso pela polícia, ou porque seu retrato falado foi divulgado, mas, sim, o fez para evitar que continuasse a cometer outras mortes, pois pressentia que, a cada momento, aquele desejo macabro invadia mais e mais o seu ser. E, se continuasse, com o tempo acabaria realmente devorando um outro ser humano ...". Na parte final do relato, Pereira nega, "categoricamente", ter cometido atentado violento ao pudor contra as vítimas que sobreviveram. Segundo o motoboy, todas as mulheres que entraram com ele na mata morreram.

(CRISPIM ALVES)

© Copyright Empresa Folha da Manhã Ltda. Todos os direitos reservados. É proibida a reprodução do conteúdo desta página em qualquer meio de comunicação, eletrônico ou impresso, sem autorização escrita da Empresa Folha da Manhã Ltda.

Fonte: Banco de dados folha.

Figura 17: Pituxa

Geral

'Pituxa', 1ª vítima do maníaco do parque, está viva

PUBLICAÇÃO
quinta-feira, 17 de junho de 1999



São Paulo, 18 (AE) – A jovem Pituxa está viva. A primeira vítima de Francisco de Assis Pereira, o maníaco do parque, que ele mesmo declarou ter matado, quase foi enforcada, mas escapou. Pituxa é o apelido dado à empregada doméstica M.F.A. pelo próprio maníaco, acusado do assassinato de nove mulheres nas matas do Parque do Estado, na zona sul de São Paulo, e de atentado violento ao pudor contra outras 11. Agora, pelo ataque a M., ele foi indiciado em mais um inquérito. Desta vez por tentativa de homicídio.

Os policiais do Departamento de Homicídios e Proteção à Pessoa (DHPP), com base nas informações prestadas por um rapaz, localizaram a doméstica num apartamento no bairro do Paraíso, na zona sul da Capital, onde trabalha.

Ela contou que no dia 18 de fevereiro de 1996 estava patinando no Parque do Ibirapuera, na zona sul, e Pereira ficou impressionado com sua habilidade. Os dois começaram a conversar e ele a convidou para patinar no Golden Shopping, em São Bernardo do Campo, na região do ABC paulista, onde seria realizado um concurso cujo prêmio era um par de patins.

M. revelou que eles foram para o ABC na moto de Pereira. Na Rodovia dos Imigrantes, ele entrou na mata, amarrou uma corda no pescoço de M. e a obrigou a despir-se. O maníaco praticou atos libidinosos, espancou a doméstica e apertou cada vez mais a corda no pescoço dela. M. desmaiou e, quando acordou, Pereira não estava mais lá.

Ele tinha levado a bolsa dela, que continha um biquíni verde, R\$ 15 em dinheiro e os documentos. Ferida no corpo e no pescoço, ela saiu da mata e pediu ajuda a funcionários da Dersa. M. foi levada para o Pronto-Socorro de Diadema, por policiais militares. Após ter sido medicada, registrou um boletim de ocorrência no 1º Distrito Policial de São Bernardo do Campo, como vítima de estupro.

A moça, virgem, achou que havia sido estuprada pelo maníaco. O exame de corpo de delito, no Instituto Médico-legal (IML), porém comprovou que não houve estupro. M. contou à polícia que ficou muito abalada quando soube da prisão de Pereira, mas preferiu esquecer tudo. Ficou surpresa quando foi localizada pela polícia e fez o reconhecimento oficial do maníaco.

A descrição física de M. é igual à da maioria das mulheres que Pereira matou ou violentou: jovem, morena, cabelos lisos e longos.

O DHPP soube da existência de Pituxa pelo próprio Pereira. No dia em que levou os policiais até a mata para apontar o local em que enterrara o corpo de Isadora Fraenkel, o maníaco contou que havia matado também Pituxa naquele local.

A empregada doméstica acompanhou os investigadores até a mata e apontou o lugar em que ficou desmaiada: bem próximo da clareira em que foi achada a ossada de Isadora. M. afirmou que jamais teve o apelido de Pituxa. "Só pode ser da cabeça dele." Ela foi encontrada em novembro pela polícia, que somente hoje decidiu dar as informações a respeito do caso.

Pereira continua na Casa de Custódia e Tratamento, em Taubaté. Ele deverá ser julgado em setembro no Tribunal do Júri de Vila Mariana.



texto -



texto

Fonte: Geral.

Texto: CORPO DE MULHER NO RIO

Documento principal: o mote para a escrita dessa cena-poema breve, foi a quantidade de notícias semelhantes de casos de feminicídio onde os corpos das vítimas são descartados em rios ou áreas de vegetação distante das cidades. Essas tristes coincidências chamaram nossa atenção e movimentaram as imagens que foram sendo construídas através da escrita primeiramente improvisada e na sequência, organizada em versos.

Abaixo, parte das matérias que geraram esta escrita.

Figura 18: Pinheiros.



Corpo de mulher é encontrado no Rio Pinheiros, na zona oeste

Por Redação - 21/11/2019



Da Redação

O corpo de uma mulher foi encontrado no Rio Pinheiros, próximo à Estação Pinheiros da Companhia Paulista de Trens Metropolitanos (CPTM), na zona oeste de São Paulo, nesta manhã. Segundo o Corpo de Bombeiros, a vítima – ainda não identificada – foi resgatada por volta das 6h40 já sem vida por uma equipe que contou com cinco viaturas da corporação.

O local foi isolado para a realização da perícia, que investigará as circunstâncias da morte. Esta foi a segunda mulher encontrada sem vida em rios da capital paulista nesta semana.

Fonte: Redação.

Figura 19: Mimoso do Sul.

Investigação

Corpo achado em rio de Mimoso do Sul é de mulher que estava desaparecida

Segundo a Polícia Civil, vítima é Maria Luíza Correia, de 26 anos; cadáver foi encontrado com sacola na cabeça e preso à viga de uma antiga ponte

Publicado em 3 de março de 2023 às 11:39

🕒 2min de leitura



Corpo encontrado sob viga em rio de Mimoso do Sul é de Maria Luíza Correia, de 26 anos. **(Divulgação | Polícia Civil)**

Beatriz Caliman

Repórter / bsilva@redegazeta.com.br

O [corpo encontrado na última segunda-feira \(27\)](#), com uma sacola na cabeça em um rio no interior de [Mimoso do Sul](#), no [Sul do Espírito Santo](#), é de uma mulher, que já foi identificada. Segundo a [Polícia Civil](#), a vítima é Maria Luíza Correia, de 26 anos, que estaria desaparecida há cerca de uma semana.

De acordo informações da PC divulgadas nesta sexta-feira (3), a identificação aconteceu por meio de digitais dela, colhidas no Serviço Médico Legal (SML) de Cachoeiro de Itapemirim. A causa da morte, porém, ainda não foi definida, uma vez que a corporação aguarda o resultado do laudo da necrópsia.

Fonte: Beatriz Caliman.

Figura 20: Pintura “You were still here” de Tracey Emin. 2018.

Bombeiros retiram corpo de mulher encontrado no rio Sorocaba

Segundo informações dos Bombeiros, estima-se que o corpo estaria há cerca de três dias na água.



Fonte: Sorocaba.

Figura 21: Rio Caí.

NOTÍCIAS | REGIÃO MONTENEGRO



Corpo de mulher é encontrado por pescadores no Rio Caí

Segundo a Polícia Civil, ela foi achada sem vida por volta da meia-noite desta quinta-feira (3), em Montenegro

Por KASSIANE MICHEL

Publicado em: 03.08.2023 às 12:54 | Última atualização: 03.08.2023 às 12:54

A A A

Uma mulher foi encontrada morta no Rio Caí, em [Montenegro](#), na madrugada desta quinta-feira (3). Segundo a [Polícia Civil](#), ela foi achada sem vida por volta da meia-noite por dois pescadores.

Fonte: Kassiane Michel.

Figura 22: Juquitiba.

JORNAL NA NET *O seu site de notícias!*

ÚLTIMAS EMBU DAS ARTES TABOÃO DA SERRA ITAPECERICA DA SERRA [f](#) [t](#) [@](#)

Moradores encontram corpo de mulher não identificada em rio de Juquitiba

Por Da Redação do Jornal na Net | 9/08/2018

O corpo de uma mulher ainda não identificada foi encontrado no rio Juquiã, em Juquitiba no começo da manhã desta quinta-feira, 9.

O corpo foi encontrado por populares preso nas margens do rio perto da vegetação. Não se sabe ainda qual a causa da morte da mulher e nem como o corpo dela foi parar no rio.



Ninguém sabe ainda a causa da morte da mulher achada no rio

Fonte: Jornal na Net.

6 HIPÓLITO E OUTRAS CENAS CURTAS

**Para todas que testemunham este tempo
e se rebelam contra ele.**

Finalmente, escrevo porque tenho medo de escrever, mas tenho um medo maior de não escrever.

Gloria Anzaldúa.

6.1 Hipólito

PERSONAGENS

Esposa

Mulher1

Mulher 2

Locutor

Crespo

Garota 1

Garota 2

Garota 3

Essa peça acontece depois das fronteiras que você conhece. Na saída da sua cidade, ou no limite entre um estado e outro, um país e outro... no espaço entre um lugar familiar e outro totalmente desconhecido. Essa peça acontece ENTRE tudo que já ouvimos sobre mulheres que somem no mundo e o que ignoramos ver e ouvir para suportar viver nesse mundo.

Os locais onde as ações dramáticas ocorrem são escuros: uma estrada no final de tarde com postes velhos que oscilam suas luzes amareladas, a mata fechada durante a noite, um galpão com arsenal de bombas de todos os tipos, a saída de Hipólito e o que existe depois dela.

Aqui, a única voz masculina é a que surge em off, da rádio patrulha, ao final da trama. Quero também te dizer, que nessa peça, tem uma lua, uma LUA muito vermelha e luminosa.

Obs. Indicações e rubricas inseridas no texto que se relacionam diretamente com uma proposta estética para a encenação, mas são projeções mentais da autora. Convém imaginar além e subverter essas proposições.

PRÓLOGO

Casal em um carro em movimento.

Esposa - Por favor, o rádio está muito alto. Pode desligar? Desculpe, eu não quis dizer isso.

Onde estamos indo amor?

Faz um tempo que não passeamos. Me sinto bem melhor, boa ideia, ótima ideia! Reconheço essa estrada! Perto das pedras. É silencioso aqui. Não deveríamos sair tão tarde. Podíamos aproveitar o dia melhor saindo antes de eles acordarem. De qualquer forma, é um passeio, não vamos ficar. Se as coisas estivessem um pouquinho melhor, até poderíamos... desculpe, eu não quis dizer isso. Mas foi uma boa ideia. Eu precisava respirar um pouco sabe...Longe da cidade, longe de tudo. E as contas chegando sem parar! Separei umas vagas que eu vi nos classificados, depois te mostro.

Também não tem por que ser tão exigente, nessa situação qualquer coisa serve.

A Esposa abre a janela, acende um cigarro.

Faz tempo que não passamos por aqui, tem tanta coisa linda aqui perto, ninguém nem conhece, a natureza é perfeita. Perfeita. Eu sempre quis conhecer outros lugares... não tem como. Inferno!

Querido, estamos indo perto do rio?

Está bem, não vou estragar a surpresa. Tudo bem?! Desculpa. O vento parece um assovio, está esfriando. Perto do rio fica gelado, não peguei um casaco, na pressa assim.... tu também podia ter dado uma pista que íamos longe... Desculpa.

O carro para. Um pôr-do-sol toma o veículo por inteiro, diante da violenta iluminação a Esposa sorri admirada. Pausa longa.

Querido, esse é o sol mais lindo que eu já vi. Obrigada. Tudo vai melhorar. É um sinal.

A viagem segue.

Não era isso...tá perto? Tu está cuidando do horário? Já não reconheço mais essa estrada, estou um pouco enjoada de tanto rodar, preciso voltar e preparar tudo para amanhã, vai ser um dia cheio. Olha, é lindo, mas precisamos voltar. Podíamos vir no final de semana, mas hoje...Não que eu não tenha gostado, não é isso, mas queria aproveitar mais, tu podia ter organizado isso melhor, ou eu tenho sempre que pensar em tudo? Aliás, paguei a conta de luz, fiz o mercado da semana, tá ouvindo?!

Desculpe, eu não quis dizer isso.

A mulher acende um cigarro, impaciente.

Eu me preocupo... só isso. Pode ligar o rádio se quiser, tudo bem. Ai... uma dor de cabeça estranha. Tá cuidando onde a gente tá? Passou o quilômetro 2 e já não tô entendendo nada, não é litoral né? Não é mesmo! Reparou que existem uns lugares que não são lugar nenhum? Entre as cidades, entre os municípios, tudo tinha que ter um nome, de repente até tem... como será viver nesses espaços entre, nas fronteiras, assim no meio do nada. O que foi? Vai me dizer que eu pareço louca agora? A gente precisa conversar sobre as coisas.

O Homem faz uma manobra violenta com o carro.

Blackout.

Som estridente do carro freando bruscamente.

AMOR?! AMOR?

CENA I

Cabine de rádio.

Projetado em vermelho no palco ou em alguma lateral da plateia: NO AR. Áudio da música de abertura do programa de rádio:

“HIPÓLITO AM FM- Sucessos e informações na madrugada, o tempo voa com HIPÓLITO AM FM, companhia da galera que perdeu o sono, companhia do trabalhador que madruga, do vovô e do vizinho, fica com a gente na HIPÓLITO AM FM ”

Locutora- Boa noite ouvintes, boa noite Hipólito, tudo bem?! Haaa meus camaradas nessa noite, quase madrugada hein a cidade tá aí mobilizada pra ver a nossa lua vermelha, o maior e mais luminoso satélite que se pode ver a olho nu! Já preparou a pipoca? O quê?!

Haaa meu amigo, o pessoal sabe e eu sou suspeita pra falar já deu até sede! Pipoca, amendoim, petiscos em geral, é com Refrigerante Hipólito, isso mesmo!

Som de uma garrafa de refrigerante sendo aberta e de pedrinhas de gelo caindo em um copo, em seguida o som do refrigerante sendo bebido vorazmente seguido de um suspiro HAAAA!!!

Abrindo os trabalhos com essa delícia aqui na minha mão. hmmm, sou fã mesmo! AMO! Vamos de som e em seguida os últimos furos de notícias.

Começa a tocar Prova de Fogo de Wanderléa, a Locutora curte a música, dança e ajusta a mesa de som. A música toca durante um tempo até que algumas interferências atravessam o som aos poucos. A Locutora dá o stop na música.

Essa lua, queridos ouvintes, tão esperada por nossa Hipólito, essa lua vermelha, gigante, deslumbrante... apreciem com moderação. Evitem sair de suas casas, já

registramos desaparecimentos... As famílias estão desesperadas. Registraram também há pouco uma queimada próxima à mata ao norte da cidade e uma briga de trânsito na avenida principal. A lua já despontou no monte Hipólito, a noite está só começando. É melhor que você fique em casa. CUIDADO.

Toca a canção Total Eclipse of a Heart de Bonnie Tyler, a música começa a ser atravessada por um chiado. A luz da cabine fica em resistência e o volume da música vai diminuindo. A Locutora pega um rádio de mão, confirma se não há ninguém por perto.

Chamando ZTQR! Por favor, permaneçam longe da entrada da cidade, está me ouvindo? Longe. Eles estão rondando, farejando como cães cada parte dessa cidade. Fique com as garotas. Não tomem decisões precipitadas.

Blackout.

CENA II

Fim de tarde.

Postes com luzes amareladas oscilam revelando uma mulher agachada. Ela está tremendo, tem muito medo. Outra mulher, muito receosa, se aproxima dela e toca suas costas.

Mulher 2- Oi...

Mulher 1 (*levanta num susto, empunhando uma faca*) - Não se aproxime!

Mulher 2 (com as mãos para cima) - eu não ia...

Mulher 1- o que você quer?! O que mais vocês querem?

Mulher 2- vocês?

Mulher 1- não há nada que possam tirar de mim.

Mulher 2- eu estou sozinha, eu juro, eu só tenho isso (pega uma mochila e começa a tirar item por item) uma água, um casaco, roupa de cama, um abridor de latas, casaco, mas tá calor, mas nunca se sabe, um pacote de Doritos, outra água, uma lanterna, os fones...

Mulher 1- Ok, chega! Coloca a mochila no chão.

Mulher 2- acho que estamos fazendo a mesma coisa... saindo de Hipólito!

Mulher 1- Shhh! Devem estar loucos nos procurando... que ideia! É ousadia demais cruzar a saída da cidade. Viu alguém atrás de você?

Mulher 2- Acho que não... é muito escuro ainda, não vão nos encontrar.

Mulher 1- A lua vai ficar gigante e iluminar tudo, tudo! Estão furiosos comigo, querem me esfaquear!

Mulher 2- os homens do porto? Você é a mulher da tempestade?

Mulher 1- Que mulher?

Mulher 2- A que trouxe os raios.

Mulher 1- Se eu tivesse superpoderes, será que eu realmente estaria aqui me escondendo, com medo de morrer?

Mulher 2- Eu vou sair também. Eu vou com você.

Mulher 1- Volta! Ainda dá tempo, estou vendo você ainda, inteira, aqui na minha frente. A situação é diferente menina. Tudo o que eu quero é sumir, você parece jovem, tem toda vida...volta!

Mulher 2- Eu não quero viver o resto da vida em Hipólito.

Mulher 1- Sabe o que dizem...

Mulher 2- Sobre desaparecer?

Mulher 1- Sim. Todos dizem que as mulheres que cruzarem a saída de Hipólito irão sumir. Dizem que os corpos ficam invisíveis.

Mulher 2- Eu prefiro correr o risco de evaporar no meio do mato do que seguir vivendo nessa cidade mesquinha, hostil.

Mulher 1- Estou fugindo do ódio, os homens e mulheres de Hipólito querem me esfaquear! Você pode tentar retomar sua vida, dançar conforme a música.

Mulher 2- Não há o que perder, só o medo. Esse é o ponto que divide Hipólito do resto do mundo e pra lá que nós vamos.

Mulher 1- Eu não conheço você. Tem mais alguém por aqui, não é? Você está me cercado?

Mulher 2- Já disse que não. Estou tão assustada quanto você, mas se você aceitar eu te faço companhia e nós atravessamos essa fronteira juntas.

Mulher 1- Sem saber o que tem depois.

Mulher 2- Mas é melhor que voltar pra casa.

Mulher 1- É melhor do que morrer queimada por um bando de loucos... Eu mesma, apesar disso ser ridículo, se eu realmente provocasse os raios, levantasse o rio, por

que não me livraria desses homens? Por que não os atingiria com a força elétrica do céu? Essa cidade é cheia de burros! Burros e violentos!

Mulher 2- Calma, é melhor não fazer nenhum som, vamos nos concentrar e...

Mulher 1- Fugir! Não posso continuar na cidade, eles estão me caçando.

Mulher 2- Eu também estou saindo sozinha. Totalmente sozinha. Você viu algum movimento estranho vindo pra cá? Quando você chegou aqui?

Mulher 1- Talvez duas noites. Corri muito logo que os homens cercaram minha casa, cheguei na saída de Hipólito e paralisei. Na metade do caminho, na madrugada em que corri para que não me queimassem, vi luzes de farol, alguns carros cheios de homens indo na direção do porto, mas nada pra cá, digo, nessa direção. O que você faz aqui?

Mulher 2- Talvez o mesmo que você. Não posso mais viver nessa cidadezinha dominada por pais, avós, maridos, soldados, pastores, cheios de razão e de ordens. Não é possível que tenham me privado de dormir, de apagar, de ficar sozinha!

Mulher 1- Ok, não estamos sozinhas. Mais um passo e saímos definitivamente de Hipólito. Eu não faço a menor ideia do que vem depois dessa saída.

Mulher 2- Eu não faço a menor ideia do que vem depois dessa saída.

Mulher 1 estica a mão para Mulher 2, como se fosse cumprimentá-la.

Mulher 1- Vamos?

Mulher 2- Vamos.

***As duas mulheres de mãos dadas ensaiam um grande passo à frente.
Blackout.***

Sons de trovões ao longe. Em meio a escuridão, abre-se o foco somente no rosto das atrizes.

Mulher 2- Tenho 30 anos, gosto de ficar sozinha no arranha-céu e ver as luzes da cidade. Tenho dois filhos pequenos que vão à escola, um deles já sabe ler. Saio todos os dias para trabalhar, meus pulsos tencionam e doem, eu digito muito, das 8h às 17h. Apesar do que esperam de mim, eu gosto de fazer cálculos, planilhas do *Excel*...números! Antes de enlouquecer (porque isso É uma loucura) fiquei algumas horas presa no elevador do escritório, minha respiração parecia falhar, eu gritei por ajuda..., mas quando eu percebi que eu poderia cochilar ali até que me achassem, que as crianças iam ter que esperar, que meu marido ia ter que se controlar e esperar...eu ri...me aconcheguei no piso gelado, o silêncio pode ser bem acolhedor sabia? Eu fechei os olhos, tudo parecia macio, macio...

Pausa.

A atriz pode bocejar ou dar risadinhas enquanto se lembra da soneca.

Levei um susto muito grande da ferramenta que abriu as portas, eu dormi. Não consegui segurar, não havia ninguém ali...mas infelizmente me resgataram do elevador. E me levaram pra casa, cheguei e as crianças choravam. Assim que cruzei a porta senti o golpe no meu maxilar, como se uma pedra enorme tivesse sido arremessada contra meu rosto.

Mulher 1- sou uma mulher de 40 anos, sem filhos, quer dizer, tive um. Morreu no rio. Antes de cruzar essa linha previa tempestades na cidade onde nasci. Tempestades de abalar todas as estruturas, casas, prédios, fábricas- quando esse corte, ao lado da minha boca, ardia como o inferno, eu sabia que a água viria para castigar os homens. Era recorrente que, depois das chuvas impiedosas, meu marido me culpasse por devastar a cidade. Bruxa desgraçada! Até que um dia, enquanto trabalhava no porto, a água o levou, a água o limpou pra longe de casa. Chorei com satisfação, como o coração pulsando luz dentro de mim. Não demorou e todos os homens da cidade vieram até minha casa, cercaram-me de fogo e medo. Todas as minhas cicatrizes anunciavam a mudança de caminho. A ardência dos cortes e dos hematomas

sinalizavam catástrofes. As previsões da minha pele nunca falharam. Logo os raios cortaram a terra e a água caiu furiosa, grossa com gosto amargo. Eu corri o máximo que eu pude até as fronteiras da cidade, até perdê-los de vista, até atravessar as bordas que delimitam tudo que eu conhecia até então.

A lua vermelha, exuberante, começa a se sobrepor aos rostos das mulheres que lentamente desaparecem na escuridão. Durante alguns segundos vemos somente a imagem da lua projetada ao fundo do palco.

CENA III

No meio da mata, foco somente no rosto da Garota 3 e de Crespo. Elas estão de frente para o público, não se olham.

Garota 3- Esses buraquinhos aqui: cigarro. Bati forte com uma barra de ferro, ele tombou como uma explosão. Peguei a carteira de cigarros, cuspi dentro, pisoteei e atirei no lixo. Dei um beijo na boca dele que sangrava descontroladamente. Um casaco, uma garrafa cheia. Pinga. Cigarro tenho pavor. Eu cruzei a cidade até me enxergar nos rostos das outras feras que estavam aqui, além da fronteira.

Crespo- *(acendendo um cigarro)* Sou velha, não pinto o cabelo, perdi dentes, tenho unhas amareladas. Tudo diz que devemos sofrer, é da natureza. Caminhei durante 3 dias até o marco que divide a cidade do resto do mundo. Todos os homens da minha vida me violaram e abandonaram, é o destino. Eu odeio ser uma mulher e nunca vou me curar. Me diz se esse mundo precisa de uma mulher velha?

Garota 3- Preciso de você. Aqui. Comigo. No fim é isso. São escolhas erradas.

Crespo- Eu fiz outro mundo. Eu aprendi a amar a pólvora mais do que qualquer homem.

Garota 3- Às vezes eu choro muito. As palavras pai e assassino dançam com o rosto da minha mãe nos sonhos.

Crespo- Descartam fácil as mulheres. Nada será curado, estou determinada a cavar outro mundo a fórceps. Todas as mulheres daqui carregam cadáveres na garganta.

Garota 3- Sinto que não dá pra voltar atrás. Esse mundo se erguendo aqui, os muros, as casas...mas é pesado. É porque as mortas estão pendendo em nossas lembranças?

Crespo- Melhor que nos cerquem hienas e lobos. Melhor do que antes. Bem melhor. Eu não explodirei tudo sozinha.

Garota 3- Tudo parece melhor, mas ainda sinto uma sombra acima de mim, me vigiando e me culpando. Ainda que eu tenha ido mais longe, a sombra sempre estará sobre mim.

Crespo-Os animais são mais ferozes aqui. Mais, mais ferozes. E hoje, justo hoje que todas estão com medo, é que os bichos sentem nosso cheiro. Essa lua revela todas as faces da violência da natureza. Hipólito irá pelos ares custe o que custar.

Garota 3- Destruir um mundo velho.

Crespo- Sacrificar um mundo velho.

Garota 3- Para dar outra vida para as mulheres velhas, feridas, abandonadas, queimadas, estraçalhadas.

Crespo- QUANDO ISSO VAI ACABAR??!!!!!!

CENA IV

Noite, estrada. A lua vermelha projetada no fundo do palco. A luz é agressiva aos olhos das mulheres.

Mulher 1- Essa lua não serve pra nada!

Mulher 2- É linda, mas deixa os animais em alvoroço, os homens nervosos.

Mulher 1- Eles estão sempre nervosos. Estou nesse momento abandonando um homem muito nervoso. Nós os provocamos o tempo todo. Muitos homens em Hipólito apontaram armas pras suas esposas, mas em um momento estressante. Tem também aqueles que deram alguns tapas, mas estavam com a cabeça quente. Alguns estupram você, mas nada é por acaso. Não deveria ter provocado... nós os provocamos o tempo todo.

Mulher 2- Sinto o cheiro do meu sangue quando você diz isso.

Mulher 1- Sinto o gosto do meu sangue quando falo isso.

Mulher 2- Nós vamos atravessar essa madrugada juntas. Tenho certeza que nós não vamos desaparecer.

Mulher 1- Onde você arranjou essa certeza?!

Blackout.

CENA V

Aos poucos a luz vai revelando os corpos presentes na cena. Um grupo de garotas se concentra diante do discurso inflamado de Crespo que vocífera no meio da mata em cima de uma grande máquina, pode ser: um esqueleto de carro quebrado, uma escavadeira, uma caçamba de caminhão.

Projeção em neon vermelho no fundo do palco: CRESPO.

Crespo- Não vamos tomar nenhuma decisão precipitada. Tudo indica que estão rondando as beiradas de Hipólito. Tudo é uma questão de estratégia. Nada de preparar explosivos...por enquanto. A hora certa virá. O que eu encontro debaixo desse horror espetacular é o alívio de que continuo sendo humana, com ossos revestidos de carne, com músculos, com a dor irreparável de saber que estarei pra sempre refugiada, no entanto, essa dor me liga a outras feridas. Estou tecendo uma teia de tendões hipersensíveis, estou rangendo os dentes para afirmar que renego

essa matriz que nos disseram ser natural. A natureza é misógina. Quando amanhecer só existirão os lobos e os vermes e o sol vai bater tão forte sob nosso couro que não restará nada a não ser se entregar para a terra que nos penetra e goza e nos cospe fora, ainda sim, prefiro essa entrega a ter que volver como um soldado daquela cidade de merda. Sábua selva misógina nós estamos te dominando e nada crescerá sob esse novo território sem passar por nossa aprovação!

Crespo abre os braços em cruz como uma espécie de Cristo. A luz banha a cena aos poucos revelando um grupo de garotas.

Garota 1- Preciso informar algo importante.

Crespo- Diga.

Garota 1- Ouvi passos há algumas horas

Crespo-Os animais têm um comportamento estranho por causa da lua, aqui não vai ser diferente.

Garota 1- Parecem passos de mulheres...

Crespo - somos as únicas. Faz tempo Garota 2- E se for uma invasão?

Crespo- Evidente que não vamos permitir. Garota 1- Não pareciam muitas.

Garotas 2- Muitas?!

Garota 1- Ouvi alguns passos, mas não eram mais que duas ou três...

Crespo- hienas

Garota 2- Meu Deus, hienas!

Garota 1- Eram pessoas!

Garota 2- Oi?

Garota 1- Mulheres!

Crespo- Aqui é seguro, estamos todas nos vendo, nós não desaparecemos, estamos vivas. Vamos levantar os muros e rondar o limite da entrada. Garotas usem o código Z.

Garota 2- Estava tudo tão bem

Garota 3- Tenho contado as luas. Estamos há mais de meio ano por aqui, nenhum perigo.

Garota 1- Até agora

Crespo- NENHUM PERIGO!

Garota 2- hienas?

Crespo- ou lobos. A lua desponta hoje, na sua imensidão, cuidem das fronteiras, usem o código Z, mantenham a calma, nossa comunidade está sendo construída, estamos indo bem. Espero que ninguém ponha nada a perder.

Crespo pega uma sacola e distribui alguns rádios comunicadores para as garotas.

Vou começar a ronda. Alô som, ZTQR, alô... chamando ZTQR, chamando ZTQR! Na escuta! Você ainda ouve? Fica comigo. As barreiras estão tomadas? Todas? Tentei, tentei, mas existem cada vez mais deles O-R, organizar O-R!

Crespo sai de cena testando o rádio.

Garota 1- Tem algo chegando pelas beiradas.

Garota 2- Não vamos permitir invasões, aqui é outro lugar, é nosso lugar. Garota 3- E se forem outras garotas?

Garota 1- Talvez.

Garota 2- Difícil, todas temem desaparecer

Garota 3- E se forem as mulheres do nosso sangue? Se vieram nos procurar?

Garota 2- Crespo não soube de mais nada. Talvez não estejam vivas.

Garota 1- Não somos as únicas com coragem, podem ser outras e se forem, vamos erguer tudo por aqui.

Garota 2- Esse é o nosso território, sou capaz de acabar com qualquer um que se aproxime.

Garota 3- Quem mata um homem é capaz de tudo.

Garota 2- Não tive escolha.

Garota 1- Escolheu a si mesma, como todas nós.

Garota 3- Sinto falta da minha mãe.

Garota 2- Fiquei sem a minha.

Garota 1- Você continua nela.

Garota 3- Queria que ela viesse pra cá, daí, ela ia voltar a falar.

Garota 2- Já era. Toda a arquitetura que conhecemos está condenada! Tudo vai desmoronar com o peso da chuva.

Garota 3- Você sente que se aproximam?

Garota 1- Nuvens pesadas de garotas...

Garota 3- Você sente que se aproximam?

Garota 1: As nuvens.

Garota 3- As garotas!

Garota 1- Seus nomes há anos se desmancham no ar. O ar que infla nossos pulmões desde que nascemos. Ar tóxico de miasma.

Garota 2- As garotas estão retornando?

Garota 3 - Não vem nada além de chuva.

Garota 1- Vem sim. Algo se aproxima.

CENA VI

Sombras disformes surgem ao fundo do palco, aos poucos essas imagens ficam mais nítidas revelando silhuetas femininas enormes. Trovões. As sombras diminuem. Mulher 1 e 2 entram em cena e deparam-se com as garotas.

Garota 1- Como chegaram?

Mulher 1- Talvez da mesma forma que vocês...

Garota 2- Impossível.

Garota 1 (*examinando a Mulher 1*) - Arranhões, não. Cortes, também não. Hematomas, não.

Garota 2 - Carregam pedras nos bolsos. Podem verificar.

Mulher 2 - Vocês poderiam dizer... qual o nome desse lugar?

Garota 2 - Abram as mãos!

Mulheres 1 e 2 estendem seus braços e abrem as mãos.

Garota 1 - Vazias.

Mulher 2 - Vocês poderiam dizer... qual o nome desse lugar?

Garota 2 - Abram a boca!

Mulheres 1 e 2 abrem suas bocas, colocam as línguas para fora.

Garota 1 - Vazias.

Garota (*intimidadora*) - Vieram juntas?

Mulher 1 - Sim.

Mulher 2 - Sim

Garota 1 - Se conhecem há muito tempo?

Mulher 1 e Mulher 2 ao mesmo tempo:

Mulher 1 - Sim.

Mulher 2- Não.

Garota 1- Estão cheias de pedras.

Garota 2- Esvaziar.

Garota 3- Esvaziar!

Pânico. As garotas encurralam as mulheres. As luzes dos postes piscam freneticamente, as garotas empurram as mulheres, uma espécie de coreografia violenta. As roupas das mulheres são arrancadas. Essa cena/dança dura alguns minutos até que as mulheres 1 e 2 estejam completamente despidas.

Pausa longa.

Somente o som de respirações ofegantes.

Garota 1- Agachar!

Mulher 1 e Mulher 2, encurraladas pelas garotas, se agacham.

Mulher 2 (*desnorteada*) - Vocês podem ao menos dizer o nome deste lugar?

Uma das garotas empurra com força a cabeça da Mulher 2 contra o chão.

A Mulher 1 se ergue furiosa.

Mulher 1- Chega! Será assim em todo lugar? Olhem pra mim, eu pareço com vocês, não pareço? Já não nos feriram o suficiente antes de sair daquela cidade maldita?! Ver outro corpo igual ao meu agindo como um homem me dá nojo.

As Garotas avançam para atacar a Mulher 1. A chegada de Crespo impede que o façam.

Crespo- Que mundo queremos criar? Nós não temos, em comum acordo, o desejo de exterminar o que ficou pra trás? A lua já desponta no céu, eles estão prontos, cheios de raiva para cumprir com sua lei principal: toda mulher que sai de

Hipólito desaparece. A rádio já anunciou que a caça vai começar. Subindo em tanques, empunhando armas enormes para compensar o quanto são miseráveis! E pequenos! Vão atravessar a fronteira!

Mulher 2 (dolorida, se recompondo) - Não sabíamos o que havia depois da saída de Hipólito.

Garota 1- Que tipo de ideia mal organizada e irresponsável é essa?

Garota 2- Vocês mexeram com o perigo, estão atraindo ainda mais os olhares dos homens pra além da fronteira.

Crespo- haaa... os últimos desaparecimentos...devem estar atrás de vocês. Justo hoje!

Mulher 1- Não temos como saber.

Crespo- Eu sei e isso é o suficiente. É preciso que fiquem. A cada hora que passa mais perto do fim nós estamos.

Mulher 2- Estamos todas fora de Hipólito, mas o que aconteceu lá não se esquece.

Mulher 1- Existem outras mulheres lá! Mulheres de nosso sangue!

Crespo- Uma mudança radical exige uma ruptura, um fim definitivo. Somos um grupo.

Garota 1- De acordo.

Garota 2- De acordo.

Garota 3- não há o que fazer. Precisamos viver para refazer o mundo. Não existe espaço para nós e para a política assassina de Hipólito. Tudo que existe lá precisa ser eliminado.

Garota 1- permanecer em Hipólito é dizer sim as ordens que regem essa cidadezinha.

Mulher 2- mas muitas crianças e inocentes...

Crespo (interrompendo)- Já foi doloroso demais discutirmos sobre isso. É uma guerra. Sempre foi, e, as consequências virão.

Blackout.

CENA VII

As garotas não estão mais em cena. Aos poucos, luzes dos postes piscam até revelarem grupo de homens com capas de chuva e lanternas acesas que passam no fundo do palco.

Em cena, mas em outro plano aparece a projeção NO AR.

Revela-se a Locutora com o rádio em mãos observando os homens de capas de chuva. Eles não a veem.

Locutora- Chamando ZTQR! ZTQR!

A instrução dada pelo chefe de polícia é que a população fique em grandes grupos. Há pouco ocorreu uma queimada próxima à mata ao norte da cidade e uma briga de trânsito na avenida principal. Três balas, por acaso atingiram uma mulher. Duas meninas desovadas próximo ao monte. O pai. Sabe como a lua põe os homens loucos. A lua no monte Hipólito, a noite está só começando. Nada, nada da mulher que falava demais, nem um fio de cabelo encontrado. A bruxa sumiu, uns dizem que sumiu porque atravessou a fronteira da cidade. É um tipo de esporte muito masculino sim. Matar galinhas, matar mulheres. Um som de corpo caindo logo no início da noite. Uma briga de casal, a lua iluminando a sala em vermelho. Ela salta do décimo andar depois de gritar. Um acidente. Impulsiva! Marido, namorado, amante. Amanhã os jornais anunciam: suspeito. Logo se esquece.

Agora estão decidindo o que fazer no porto com a afogada. Na igreja grupo de orações, no monte Hipólito a maior parte da população se concentra pra contemplar a lua. CRESPO ESSA É UMA BOA HORA!

CENA VIII

Um galpão com um arsenal de armas e bombas. Garotas e Mulheres.

Garota 1- Será o suficiente para destruir Hipólito?

Garota 2- Parece pouco...

Mulher 1- Não quero fazer isso...

Garota 1- Estamos nos entregando ao novo mundo, ou você vem conosco...

Garota 3- Ou vem conosco. Não é possível retornar, ao verem duas desaparecidas retornando na fronteira eles vão estraçalhar vocês!

Mulher 1- Podemos pedir um acordo!

Garota 3- Homens fazem acordos entre homens.

Mulher 2- Precisam educar e advertir as outras, voltarmos para Hipólito a morte é certa! Se tudo que acreditamos até agora que, se saíssemos de lá iríamos desaparecer, virar fantasmas, ficar invisíveis... como vai ser se retornarmos?

Garota 3- Vão nos estraçalhar antes de qualquer movimento, não vão aceitar nossas vidas. Estarmos vivas é uma prova de que mentiram pra todos, desde sempre.

Garota 2 (*segurando uma bomba ou uma granada*) - Não vão retornar. Eles precisam manter o controle, as mentiras, o abuso.

Garota 3- De agora em diante só existem dois caminhos: massacrar Hipólito conosco ou se renderem aos ternos, as gravatas, ao poder mesquinho, a máscaras, a tortura, a ser um animal doméstico.

Garota 2- A entrada da cidade já deve estar tomada de homens. Atrás da parede de homens as nossas mulheres. Algumas de nós morrem para que outras construam outro mundo.

Garota 3- Aqui nós nos especializamos em fazer bombas. O gosto de pólvora e sangue está na minha gengiva. Nós estamos aqui para superar o animal doméstico que fomos até então.

Mulher 1- Estamos matando Hipólito com nosso ódio...eu não quero mais sentir esse ódio.

Mulher 2- Sinto que só vou dormir quando tudo explodir.

Mulher 1- Preciso resgatar as outras...as crianças!

CENA IX

Cabine de rádio. Projetado em vermelho no palco ou em alguma lateral da plateia: NO AR.

“HIPÓLITO AM FM- Sucessos e informações na madrugada, o tempo voa com HIPÓLITO AM FM, companhia da galera que perdeu o sono, companhia do trabalhador que madruga, do vovô e do vizinho, fica com a gente na HIPÓLITO AM FM...”

Locutora- Boa noite aqui de volta na nossa querida AM FM, Hipólito permanece mais algumas horas sob o fenômeno da lua vermelha, a noite, a madrugada mais exteeeeensa do ano. E tá perigoso hein, a delegacia está recebendo algumas chamadas, registros de desaparecimentos e o tempo tá pra chuva outra vez. Tranquem as portas. Respeitem as fronteiras. Não esqueçam: Hipólito precisa de você!

Toca My Baby Just Cares for Me, Nina Simone. A Locutora diz algo ao microfone, mas é abafada pelo som. Aos poucos a música perde volume e a iluminação da cabine fica em resistência. A locutora pega o rádio de mão.

Estão concentrados no porto e no centro da cidade, talvez seja um bom momento. Uma mulher foi achada no rio com as mãos amarradas, outra estava apodrecendo na mata, nua. Ainda, a passeata que persegue a mulher que trouxe a tempestade, segue andando por todas as ruas. Eles tem fogo nas mãos. Próximo a saída. Isso. Saíram da cidade. As marcas de sangue serão examinadas, pois podem ser de algum animal. Perícia chegando no porto. Entrada da cidade liberada. É um bom momento.

A iluminação se expande da cabine de rádio para a boca de cena. Crespo em cena com rádio em mãos, ela e a Locutora estão distantes, talvez em planos diferentes no palco.

Crespo-Certeza?

Locutora- Sim.

Crespo- Ok, vamos primeiro resgatar você.

Locutora- As entradas para a estação estão tomadas.

Crespo- Mas você não os despistou?

Locutora- Tentei, mas existem cada vez mais deles

Crespo- O-R, organizar O-R!

Locutora- Não, não Crespo! Eu estou em Hipólito, longe de qualquer socorro, ouço os carros chegando por aqui.

Crespo- Sabem de nós?

Locutora- Não. Sabem que estão desaparecidas, acham que foi uma maldição. Temem que outras desapareçam. Eles cogitam atravessar numa expedição suicida na fronteira de Hipólito.

Crespo- Você sente que se aproximam?

Locutora- Só sinto medo.

Crespo- Consegue rastrear os lobos?

Locutora- Não mais. Mas sei que tomaram a cidade. Ficarei aqui, até quando for possível.

Crespo- Nós vamos permanecer aqui. Em silêncio. Te esperando para iniciar a missão.

Locutora- Talvez eu não chegue...

Crespo- Nós não desaparecemos, vem! Pela floresta, outras duas chegaram.

Locutora- Talvez eu não tenha coragem.

Crespo- Nós estamos aqui porque te escutamos!

Locutora- Talvez eu fique muda...

Crespo- Não! Siga falando comigo.

Locutora- Eu não consigo sair disso.

Crespo- Fica comigo! Você me ouve?

Silêncio.

ZTQR! Chamando ZTQR! Chamando ZTQR. Você me ouve?

Tanques de guerra e enormes hienas são projetados no fundo do palco.

Crespo está arrasada.

Entra mulher Mulher 1.

Mulher 1- Eu não vou tomar a cidade com vocês.

Crespo- Você vai morrer sozinha.

Mulher 1- Eu não tenho medo.

Crespo- Não exploramos o que há depois dessa mata.

Mulher 1- Tudo bem.

Crespo- Espere para ir adiante quando estivermos indo em direção a Hipólito.

Mulher 1- Sim.

Crespo- E as

outras?

Mulher 1- Organizando explosivos. Uma garota chora muito.

Crespo- Sinto muito.

Mulher 1- Talvez eu lembre do meu nome quando estiver só.

Crespo- Nós nunca tivemos um nome. Somos coisas. A velha, a puta, a louca, a preta, a bruxa, a pobre, a viciada...

Mulher 1- eu vou encontrar meu nome talvez fazendo uma fogueira, talvez meu nome seja minha última lembrança do mundo de antes

Crespo- Trabalhamos meses fabricando explosivos, sabemos onde a cidade concentra grande grupos nesta noite- no monte se agrupam para ver a lua, na igreja oram pelas que desapareceram, no porto afogadas de mãos atadas vem a superfície.

Mulher 1- Os homens não vão permitir que seja tudo tão fácil.

Crespo- Nós não vamos voltar atrás.

Mulher 1- Eu vou em outra direção.

Crespo- Você pode... se eu não voltar, você sabe...você pode...você pode contar essa história?

Mulher 1- sim.

As luzes oscilam vermelhas sob Crespo e Mulher 1. Elas saem de cena.

CENA XI

Tanques de guerra, silhuetas que seguram tochas de fogo e hienas holográficas que são projetadas no fundo do palco ficam cada vez maiores e se movimentam com mais velocidade. Voz masculina da locução em off da rádio patrulha, muito chiado, interferências e informações cruzadas.

Rádio Patrulha- Próximo ao rio ao leste do porto.

Sexo feminino já em estado de decomposição. Autópsia naquele esquema.

Outros corpos emergem no rio. A lua está excitando as hienas e os meninos adolescentes que bebem demais ao redor da igreja.

Nem um sinal da mulher dos raios. Nada.

A pouco uma denúncia anônima relatou ter visto um grande sinal de fogo para além dos montes, vindo de fora da cidade. Atenção para este delírio- cerca de vinte ligações em duas horas: relatos de um grupo de mulheres próximo a entrada da cidade. Alguns dizem que viram Eliza, Eloá, Daniella, Marluce, Ângela, Cacau, Mônica, Marielle, Daiane... Um delírio! Todas desaparecidas!

Chamando reforços na entrada da cidade! A população está histérica, principalmente as mulheres! Chamando reforços na entrada da cidade! Chamando reforços na entrada da cidade!

CENA XII

A gigante lua vermelha é projetada sobre as imagens de guerra, até que elas desapareçam. A lua exuberante banha tudo de vermelho. Mulheres e garotas formam uma grande barreira, lado a lado. Em seus corpos há todo tipo de armas, bombas e ataduras. Muitas mulheres podem tomar a cena, não somente as que já apareceram nesta peça. Ou, muitos rostos de mulheres podem ser projetados ao fundo do palco, mas mulheres quando vivas, inteiras, fortes, bravas ou felizes. O paredão de mulheres-bomba dá um passo à frente. Sons de explosivos, tiros, gritos, chiados de rádio. As mulheres e Garotas seguem olhando pra frente, firmes, andam devagar, juntas, combativas até sumirem diante da imensidão vermelha.

Silêncio.

FIM.

6.2 NO FUNDO TEM A VOZ DOS MEUS FILHOS

PERSONAGENS

Uma mulher

Madrugada. Uma mulher sangrando muito, muito ferida, correndo em uma grande avenida.

Batendo ainda está... batendo AAAAAAAAAAAAAHHHHHHHHHHHHHHHHHHHH

Sem olhar para trás, mais um pouco, mais um pouco Os olhos dele estão cravados em mim me perfurando AAAAAAAHHH

MAIS UM POUCO VAI!

Alteração da pressão arterial – isso é normal Pulso acelerado – isso é normal

NÃO! FICA!

Isso, uma perna, agora a outra

O chão se abre diante de seus olhos! Vai! Vai! Isso!

Sinaleira um Posto

Parada dois

EU VI O SEU ROSTO

EU RECONHECERIA MESMO COM UMA PUNHALADA NA GARGANTA

Não, esse corte é do peito Perfuração na cintura Cheguei na perimetral

Avançando, avançando, avançando

Estou implodindo

Escuta essa voz de dentro, escuta essa voz onde moram todas as vozes que importam

MÃE

FILHA

Identificando os sons: uma ambulância

Fica comigo, isso! Uma moto SUPERMERCADO FARMÁCIA

Fica comigo

Agudo, aguuuudo no fundo do ouvido, minha cabeça confusa chacoalhando, confusa chacoalhando.

Hemorragia venosa com certeza

Tá ouvindo? No fundo tem a voz dos meus filhos

ESSE SOM ECOANDO PELAS ARTÉRIAS POR TRÁS DOS MEUS OUVIDOS ESSE SOM

vai corpo vai corpo só mais alguns metros um passo de cada vez.

Estou vazando rumo a perimetral Sinaleira 1

A farmácia- fechada O posto- fechado

A pele ferve no suor translúcido de animal que sabe que está no caminho do abatedouro
Não tem dentro nem fora

Sou uma presa assustada virando do avesso Eletricidade entre os órgãos

Meu coração fala baixo, ofegante, pesado:

1,2,3,1,2...não falha, vai!

Meu pulmão resmunga sonolento:

Você esta me abusando Meu útero reivindica:

Não tenho mais idade pra isso

Uffffff... Inspira... uuuuuh.

EU NÃO SOU UMA MULHER

SOU UM CATETER GROSSO PINGANDO TODA A MINHA VIDA

ELE NÃO VAI ME ALCANÇAR MAIS UM POUCO

FICA AQUI

CORRO PELOS TEUS FILHOS

O chão se abre por não suportar a montanha que eu sou.

A cegueira é temporária vamos isso já aconteceu antes tá tudo bem tá tudo bem ERGUER
O BRAÇO DIREITO

AAAAARRRRG!!!!!!!!!!!!!!

Quente e relaxante líquido muscular

MAIS UMA QUADRA

E abre-se o concreto de todas as estradas da terra: EU VOU PASSAR NÃO HAVERÁ CHÃO
QUE SUPORTE MINHA FIRMEZA

Vocês sabem com quem vocês estão competindo? Hemorragia

HEMORRAGIA

Alguns metros e eu chego vai terminar já vai terminar perna esquerda pra frente

PAROU AAAAARRRRG as veias desenham cada fibra cada polegada SEDE DOS
CORREIOS

Clínica de oftalmologia OF TAL MO LO GIA

Minha língua derrete – sangra quente RELUZINDO RELUZINDO COBERTA DE LAVA EU
SOU O ABALO SÍSMICO DO SISTEMA

A MULHER QUE SUPEROU A MULHER

UF UF UF mais um pouco tá quase no fim Sinaleira quatro

Sutura, isso uma sutura Pressionar firme

Torniquete, ao deitar peça que ergam as pernas Ligar 192

Ligar 180

180 ou 192

Ela para bruscamente

Ali ponto de ônibus em direção a Vila Nova São duas pessoas

São pessoas Estão esperando

Ela volta a correr MAIS UMA QUADRA

Estou chegando Estou alcançando Logo seremos três *PONTO DE ÔNIBUS*

Tão enterrados nisso tão profundamente que não há como retornar.

VOU SOBREVIVER PORQUE SOU REPLETA DE VOZES QUE ME DIZEM QUE ESTOU
FERVENDO POR DENTRO

Vão repor o meu sangue, tá ouvindo?

Esse som ao fundo que me diz para não cair Esse som é a voz dos meus filhos

EU NÃO ABANDONO A VIDA

Os homens são peritos em abandonar ESSE RIO ATRÁS DE MIM

PINTANDO TODO O ASFALTO É A PROVA DE QUE PASSEI POR AQUI

Quadras, quadras, sinaleiras, supermercado, farmácia, ponto de ônibus

***A mulher cai, a respiração pesada, encharcada de sangue e suor. Se ajeita no asfalto.
Sorri como uma vencedora.***

6.3 PEQUENA DRAMATURGIA PARA ELIZA

PERSONAGENS

Mulher Senhora

Homem com camisa de time de futebol Pastora

Advogado Delegada de polícia Cachorro

Homem 1

Enquanto o público (espectadores), se acomodam no local da encenação, há o áudio de uma calorosa partida de futebol. Vozes dos comentaristas, plateia insana, narração da partida. Esse áudio se parece com o de um rádio ligado ao longe. Incômodo.

Os personagens sentam lado a lado, de frente para a plateia. Existe um clima fantasmagórico no ar onde não é possível definir se eles estão em relação ou não.

Mulher - Oi, boa noite. Desde que iniciei essa investigação eu fui perdendo o controle dos acontecimentos de um jeito que eu não sei mais nem como essa história começou. Hoje eu não vou falar o nome dela, porque gastaram tanto o nome dela, que foi dito e escrito tantas, tantas vezes, que virou um ruído, um grito parado no ar. Essa obsessão...

Desculpem, mas eu não consigo pensar numa palavra melhor. Não que a gente tenha tido qualquer proximidade, mas a forma como a morte dela foi tragada pra dimensão do mistério me perturba até hoje. São 12 anos esse ano. Nenhum vestígio.

Senhora - A descoberta é uma questão de tempo. Foi o que eu disse pro menino, ele tá crescendo e quer saber como a mãe desapareceu. Sempre quando passa algum noticiário...eu desligo a TV. Fico vigiando.

Mulher- Medicina legal, adestramento canino, análise do discurso, possibilidade de contato com espíritos obsessores via sintonização de canais de rádio. Essas são algumas das tentativas feitas até agora pra encontrar alguma ligação entre as partes da história dela. Eu vou penetrar quantos palmos de terra for possível, eu a estou perseguindo através de outra camada da atmosfera, uma camada invisível que eu acesso quando entro num pesadelo. Às vezes eu sonho que eu sou ela. Ela se parecia comigo, ou, eu me pareço com ela. São os poderes e confusões do horror. Nem um osso, um dente, um fio de cabelo, nada... e o país inteiro dorme. O abuso ultrapassa a morte, neste caso a necrofilia vai além do corpo, ela fura a memória. Entendem onde eu quero chegar?

Homem com camiseta de time de futebol (rosto encoberto, de perfil) - A prisão transforma a gente, sou um homem melhor. Preciso trabalhar. Minha vocação é jogar bola. Esse país precisa de futebol, e pelo dom que Deus me deu, esse talento, eu mereço uma segunda chance. Vocês não acham que todo mundo merece uma segunda chance?!

Que bom.

Pastora- Vocês estão me ouvindo? A justiça é de Deus. Deus prefere um Israel ferido que um Jacó mau caráter. Você que julga e se lamenta por não ser atendido, você tem orado direito? Tem se ajoelhado, abaixado à cabeça diante do criador?

(Música)

Minha possessão eterna,

Mais que a vida, mais que o amor, mais que tudo que eu conheço, És meu Salvador.

Delegada de polícia- Naquela noite... ela e o bebê foram sequestrados. Um ex- polícia, que teria destrinchado o corpo, disse que o desovou próximo ao rio, mas nada foi encontrado no local. A testemunha principal pra descrever o crime seria o menino, mas isso era impossível. Na época ele só tinha quatro meses.

Dos meus 13 anos de polícia, o momento mais emocionante foi quando achei esse bebê, às 4h da manhã. Tinha certeza de que se eu não o achasse naquele dia, talvez ele nem estivesse vivo.

Advogado- Uma pessoa presente naquela noite disse que a queimaram, outra falou que houve um esquartejamento. Os restos foram dados para os cães num sítio onde tudo teria acontecido.

Homem 1- Era difícil serrar os ossos, foi uma madrugada de trabalho. Pra mim é isso, trabalho.

Advogado- A funcionária contratada para segurar o bebê enquanto a mãe era arrastada campo adentro, disse que os cães eram extremamente dóceis e naquela noite estavam eufóricos em ver o dono do sítio.

Homem 1 - Os animais eram adestrados, estavam controlados!

Cachorro(afoito, ofegante)- Consigo esquecer de algo em menos de dois minutos. Me distraio com qualquer coisa que eu possa farejar. A hora da refeição é quando o apito toca e a saliva começa a desprender das gengivas. O desequilíbrio de oxitocina me deixa perdido, lambo as patas dianteiras freneticamente, fico constantemente alerta e agressivo.

Mulher- Não consigo dormir pensando que talvez ela esteja aqui ou aí embaixo do chão onde vocês estão agora. Cruzei com ela algumas vezes, a gente se viu poucas vezes. Eu tento puxar pela lembrança o tom de voz, o jeito que ela caminhava...

Ela ainda caminha por aí, posso escutar toda noite. Deve ser horrível partir despedaçada, incompleta.

Advogado- Absolutamente, todo o cadáver tem seus direitos, ainda que o não esteja com todas as suas partes intactas para assim ser considerado, todavia, também não pode ser considerado cadáver apenas as partes isoladas do corpo, como órgãos, ossos. O caso dessa moça é *in dubio*.

Mulher- Na última quinta-feira, a casa estava tomada por uma presença. Ouvi passos e segui o som que acabou me levando até meu quarto... lá estava ela.

(pausa longa/ suspensão) Na minha cama. Não dava pra identificar as partes muito bem.

UM FÊMUR DESLOCADO A PERNA DIREITA NO LUGAR DO BRAÇO ESQUERDO E O ROSTO, O ROSTO ERA UMA MISTURA DE MUITOS ROSTOS, uma velha, uma

menina indígena, uma garota grávida, a VIRGEM MARIA!

Corri em direção ao banheiro e lá, diante do espelho, não consegui enxergar meu rosto. **Eueraumanuvmumacovaumburacocobertodelarvas.** Meus olhos miravam pra dentro num abismo infinito sem deus nenhum.

Pastora- Todo caminho do homem é reto aos seus olhos, mas o Senhor sonda os corações.

Senhora- Essa missa eu tento fazer há 13 anos. Ficou aberta em mim essa vala, essa falta. Seguro as pernas com força. Eu deito em posição fetal e durmo pensando nela.

Mulher- Meu corpo se casou com uma camada muito profunda de terra e está tomando espaço, a morte come o solo com muita velocidade. Sou só uma névoa, onde estão os meus ossos? A morte se mudou pra dentro de mim e eu sigo procurando, procurando...

Senhora- Ela pequena, ela adolescente. Ela sumiu! Como é que eu vou ficar em paz? Precisamos de uma resposta, fazer essa missa, dar um adeus digno. Como pode a justiça falhar dessa forma? 13 anos esperando pra velar o corpo e cadê o corpo dela? Se eles dissessem onde está o corpo eu iria buscar a paz, ia poder viver.

Homem com camiseta de time de futebol- Falhei, falhei. Hoje eu não faria a mesma coisa, tentaria conversar, mas eu não imaginava que as coisas iam tomar o rumo que tomaram. Qualquer ser humano merece uma segunda chance.

Delegada de polícia- Ela queria que ele assumisse a paternidade.

Pastora- Portanto, és inescusável quando julgas, ó homem, quem quer que sejas, porque te condenas a ti mesmo naquilo em que julgas a outro; pois tu, que julgas, fazes o mesmo.

Senhora- Queria o exame de DNA. Ele queria eliminar ela e o garoto porque ia atrapalhar a carreira dele. A juíza não havia concedido a lei Maria da Penha, porque ele já havia agredido ela.

Advogado- A lei não amparou, realmente, não deu medida protetiva. Ela não tinha um relacionamento com o acusado.

Juíza- Ela era uma ficante, apenas. Ela não tinha um relacionamento com o acusado. Pedido negado.

Senhora- Ela tava esperando um filho dele!

Advogado- Quer relacionamento mais íntimo que esse?!

Pastora- E por que reparas tu no argueiro que *está* no olho do teu irmão e não vês a trave que *está* no teu olho?

Som de estádio de futebol lotado, narração de jogo e gritos eufóricos da torcida.

Homem com camiseta de time de futebol (nervoso, faz alongamentos, corre sem sair do lugar, prepara-se para entrar em campo)- Faz o caminho em direção ao sítio, isso, isso. Precisão e foco, você lutou por isso, merece esse reconhecimento. Depois se esclarece as coisas, a dúvida sempre vai existir. Foi um acidente de trabalho por parte dela, me entende que tipo de trabalho? **(ele pára, exausto, tenso).**

Quando forem cobrar pênalti, tenho que ser frio, é da minha natureza, por isso que eu sou bom no que eu faço. Tá ouvindo? Ouve bem.

Som de gritos de “ídolo”, “fera” e “mito” de uma torcida alucinada tomam a cena. O jogador abre seus braços e recebe elogios.

É isso que eu ofereço pra vocês! Isso! Meus advogados estão comigo.

Voz em off - ÍDOLO!

Homem com camiseta de time de futebol- Hahaha, acho que muitos estão comigo. Não sou bandido...também, quem mandou saber demais, tava tudo certo. Tô recomeçando, e tem certos assuntos que eu vou evitar. Não tenho que trabalhar? Me ressocializar?

Cachorro- Recomeçar, recomeçar. E a memória curta? Assim, eu farejo perto da casa e alguma coisa me leva pra aquela noite. Um cão não tem memória curta coisa nenhuma.

Homem com camiseta de time de futebol- Chispa daqui! Saí!

Cachorro rosando, o homem espanta e chuta o cachorro.

Homem com camiseta de time de futebol- Começou no estadual...brasileiro da série D, bem remunerado. Faz parte do jogo.

Cachorro- Negócio fechado. Nenhum vestígio, os caminhos estão abertos. A bíblia diz claramente “quem sou eu para julgar o meu irmão”. Bom garoto, bom garoto.

Homem com camiseta de time de futebol- Agora sai daqui, sai!

O cachorro rosna e saí de cena. Os sons de fúria do cão tomam a cena, somado a eles, os sons da partida de futebol emergem e se fundem com os rosnados e latidos. O homem sorri orgulhoso, recebe todas as graças.

6.4 entrevista

PERSONAGENS

Delegada de polícia

Entrevistadora

As duas mulheres estão na sala da delegada. A entrevistadora se acomoda em frente a delegada, ambas sentadas em uma mesa de escritório. A entrevistadora, com mochila, bloco de papel e gravador, organiza desajeitadamente seu material.

Entrevistadora- Obrigada. É muito importante você ter permitido estar aqui.

Delegada de polícia- Rostinho conhecido de algum lugar...

Entrevistadora- Eu cobri um caso com equipe uma vez aqui, um caso pesado.

Delegada de polícia- Pode ser, pode ser.

Entrevistadora- Faz tempo que tento falar contigo. Obrigada.

Delegada de polícia- Imagina querida. Só vou te pedir pra começar, pois tenho outra reunião em seguida.

Entrevistadora- Tá, tá bom. Minha mão tá tremendo um pouco. No três eu vou dar o play, tá?

Ela se atrapalha um pouco pra ligar o gravador.

Agora vai, 1,2,3!

Célia, obrigada por nos receber. Estamos aqui para aprender sobre como funciona seu ofício na DEAM, a gente sabe que não é fácil, é um assunto...

Delegada de polícia (*diplomática, protocolar*)- Agradecemos sua vinda aqui, porque é importante ampliarmos as discussões sobre a violência contra a mulher. Operamos aqui com rigidez, foco e acolhimento às vítimas.

Entrevistadora (*nervosa, tentando adequar seu tom a algo mais formal*)-

Tu pode, tu, tu podes falar sobre sua trajetória?

Delegada de polícia - ENTÃO, eu ingressei na polícia em outro município no pronto atendimento, e muitos casos eram de violência doméstica. Então meu olhar para violência contra mulher sempre foi atento. Depois vim para capital e ingressei na delegacia especializada em atendimento à mulher. Hoje, trabalho com violência de gênero, com repressão qualificada dos agressores para que saibam que não estarão impunes e com acolhimento para que as vítimas se sintam confiantes conosco.

Entrevistadora- como tu se mantém sã diante desse dia a dia de violência?

Delegada de polícia - Não posso deixar que meu coração endureça. O que a gente vê aqui é muita maldade, muita tristeza. Olho cinco ocorrências e parecem todas iguais devido ao contexto. Não são. São cinco mulheres diferentes, cinco vidas diferentes. As pessoas não entram em uma delegacia porque estão felizes, as pessoas entram em uma delegacia porque elas têm problemas.

Entrevistadora - Célia, tu tens problemas?

Delegada de polícia (*desconsertada com a pergunta*) - Sim...não! Quer dizer, os problemas são as mortes, o medo da morte...não. Eu enfrento os problemas.

Entrevistadora - Tu enfrentas a morte?

Delegada de polícia - O quê? A entrevista é sobre...

Entrevistadora - Tu enfrentas a morte Célia? Tu já viu a morte quantas vezes Célia?

Delegada de polícia - Enfrento. Já vi milhares de vezes. Muitas vezes.

Entrevistadora - Onde?

Delegada de polícia - Ora...em toda parte! Nos matos...apodrecendo, em riachos, nas casas...complicado.

Silêncio constrangedor.

A luz da cena escurece um pouco o ambiente ao redor. Rostos de personagens em foco.

Entrevistadora - Tu já viu a morte na tua casa?

Delegada de polícia - Não estou te entendendo. Quer começar de novo?

Entrevistadora - Eu perguntei se tu já viu a morte na tua casa?

Delegada de polícia - Não é uma entrevista pessoal. Quero começar de novo, pode ser? Nós não combinamos isso...

Entrevistadora - Vamos seguir daqui.

Delegada de polícia - Como assim?! Tu não pode fazer...

Entrevistadora - Tu já viu a morte na tua casa Célia? Bem de perto? Já viu um corpo sem vida do teu lado?

Delegada de polícia (levantando da cadeira) - Chega, não sei o que quer de mim, tenho trabalho a fazer.

Entrevistadora (*impedindo a passagem da delegada*) - Já viu, hein? Alguém morrer do teu lado e ninguém se responsabilizar por isso?

Delegada de polícia - Calma, olha eu realmente não sei o que tu quer, podemos falar outra hora,mas aqui o trabalho é sério e preciso sair.

Entrevistadora- Célia! Lembra de mim?

Delegada de polícia (*impaciente*) - Para de dizer meu nome, menina, por favor.

A delegada pega o telefone fixo da mesa, a entrevistadora segura suas mãos, a impedindo.

Pausa longa, as mulheres se encaram, mãos com mãos.

Olha, eu já vi a morte muitas vezes mesmo, se tu tá aqui pra me fazer lembrar de algo específico, sinto muito. Isso é muito sério.

Entrevistadora- Tô gravando.

Delegada de polícia - Tá aqui por já viu a morte né? Tu já viu a morte?

Entrevistadora (*surpresa com a pergunta*) - Oi? Desculpa, não é nosso foco...

Delegada de polícia - Essa marca profunda no teu pulso, foi feita pela morte?

A entrevistadora desliga o gravador.

Entrevistadora - Sim.

Delegada de polícia – Às vezes a morte tem um rosto familiar...

Entrevistadora - Sim, ela tem o rosto do meu pai.

6.5 cinema

PERSONAGENS

Théo

Garota

Ano novo.

No quarto, um casal jovem. Ouvimos de fora da cena uma porção de risos e música animada.

Théo- Eles adoraram te conhecer.

Garota- Será?

Théo- Tô

dizendo... Garota-

Bobo.

Théo- A gente costuma ver os fogos na

sacada. Garota- Ah legal. Deve ser lindo.

Ruído alto invade a cena. Som de garrafa quebrando, champagne estourando. Gargalhadas.

Théo- Vou gravar. Posso usar a câmera?

Garota- O quê?!

Théo- Aqui é todo mundo animado.

Garota- Haaa sim. Tô vendo.

Théo- Vou gravar. A virada. Vou gravar quando tiver perto da hora dos fogos. Posso usar a câmera?

Garota- Tem pouco espaço...

Théo- Mas tu não ia limpar ontem essa merda?

Garota- O quê?!

Théo- O HD! Tu não ia limpar ontem essa merda?

Garota- Nossa...

Théo- Nossa, o quê?! A gente não falou disso ontem?

Garota- A gente saiu super cedo pra estrada.

Théo- Não deu tempo de apagar esse monte de merda aí ou tu não apagou porque deu saudade?

Garota- Ai que coisa, já disse que vou apagar! Só não deu tempo.

Théo- Sei, e eu aqui, te trazendo pra conhecer minha família...eu sou um otário mesmo!

Garota- Théo! Te amo, que mais vou fazer pra provar isso?! Olha pra mim. A gente viajou horas pra tá aqui com eles. Eu sei que é importante pra ti.

Théo- Há. Pra mim...

Garota- Pra mim também né? Claro!

Théo- apaga essa merda então. VAMO! APAGA AGORA!

Garota- claro, só me dá uns minutos pra selecionar o que vai fora aqui, faz muito tempo que eu não mexo.

Théo- apaga tudo.

Garota(mexendo nos botões da câmera)- tem uma primeira cena do filme aqui, pera que eu vou achar...

O garoto anda de um lado pro outro, impaciente enquanto a garota procura arquivos na câmera.

Théo- Quer saber? VAI EMBORA DAQUI

Garota- O quê? Não, por favor, a gente viajou tudo isso pra curtir essa virada juntos!

Théo – Então apaga tudo que tem nessa porra. Garota- Tô fazendo isso.

Théo(*explode*)- Eu disse tudo. TU DO!

Garota- Calma! Tem material de trabalho aqui. Essas bobagens aí é o de menos.

Théo! Faz tempo que eu tô livre total, nem lembro direito da cara dele.

Théo dá soquinhos na parede.

Théo- Apaga ou vai embora.

Pausa. Théo virado pra parede do quarto.

Vai pra rodoviária e se vira. ACABOU.

Garota- Pára Théo! Olha, se acalma... vai tomar um

banho... Théo- ACABOU. Tá surda?

Garota- Tá. Eu vou apagar tudo.

Os sons de fora do quarto ficam mais altos. Músicas e risadas da família.

Théo- Joga fora.

Garota- O quê?

Théo- quer que a gente dê certo? Joga essa câmera fora.

Garota- como assim? Eu ganhei da minha mãe...

Théo- Joga fora agora. Garota- Amor!

Théo- AGORA.

A garota levanta segurando a câmera com raiva. O casal se olha desafiadoramente durante alguns segundos. Ela olha a câmera com tristeza e a acaricia como um animal de estimação.

Théo- Bom, muito boa menina. Te amo.

A garota pega abre a porta do quarto retirando a chave. Ela sai com a câmera nas mãos e bate à porta. Música comemorativa de ano novo em alto volume. Conversas bêbadas e escandalosas. Théo fica olhando para a maçaneta.

Théo (*forçando a maçaneta que não abre*) - Mãe? Pai?! Ô!

O som caótico da festa invade a cena. Blackout.

6.6 Priscila

PERSONAGENS

Mãe

Filha

Policial

Madrugada. Sala de estar. Ruídos.

Mãe limpando os copos de uma cristaleira, sussurrando uma música, às vezes suspira profundamente.

A Filha entra em cena.

FILHA

Essa hora mãe?!

MÃE

Não dormir deixa a cabeça da gente sombria

FILHA

Deita, fecha os olhos. Tenta! Pelo menos tenta.

Pausa

Deixa isso.

Pausa longa, a Mãe segue sistematicamente limpando os copos e bibelôs da cristaleira. A Filha olha para outro cômodo da casa, de onde vemos somente parte de uma cama.

Posso pegar o cobertor? Tem que lavar.

MÃE

Prefiro ficar com ele assim mais um pouco. É que eu fico agarrada nele até o sono chegar.

FILHA

Pelo visto, não tá funcionando, você tá vagando pela casa, levei até um susto!

Ela olha para uma fotografia na estante, uma pausa longa.

Eu preciso por pra lavar!

MÃE

Não. Deixa assim, do jeito que tá.

FILHA

Não dá pra ficar usando assim sem lavar!

A Filha faz menção de entrar no quarto, e a Mãe a impede.

MÃE

Não, você não vai lavar! Me ouve.

FILHA

A gente precisa ir adiante. Faz muito tempo.

MÃE

Se você lavar, eu não vou mais sentir o cheiro!

FILHA

O único cheiro que eu sinto é de mofo.

A Mãe vai ao quarto e volta com o cobertor.

MÃE

pega pra cê vê! Tá aqui ainda... como que eu vou lembrar se você lavar? Se lavar eu esqueço e, (**emocionada**) o que eu vou fazer? Não dá pra refazer o cheiro

FILHA

Não tá mais aqui o cheiro dela mãe... vamos tentar viver. Eu não esqueço também, mas sei que a gente deve continuar.

MÃE (**encostando o rosto no cobertor, inspirando um aroma imaginado**)

Olha! Sente!

FILHA

Para, já chega.

A Filha arranca o cobertor das mãos da mãe. Silêncio prolongado e constrangedor. Toca a campainha.

MÃE

Essa hora?!

A Filha abre a porta. O policial está imóvel, quase uma estátua. Tensão.

POLICIAL

Boa noite, senhoras, com licença. Perdão, a chuva deve ter estragado o interfone, eu gostaria de ter avisado antes de subir.

FILHA

O que houve?!

A Filha e o Policial ficam em suspensão, como dois manequins, na penumbra. A Mãe está em foco. Lembrança e delírio.MÃE

O que houve é que ele vai falar que...mas o que ele vai dizer não entra na minha cabeça. As palavras derretem no ar e queimam meus ouvidos. Eu irei gritar até a garganta rasgar. Não lembro o que eu gritei, mas foi alto o suficiente para se sobrepor aos trovões. Caí de joelhos e minha filha mais nova tentou me erguer. Ela chora muito, e, diferente de mim, não faz nenhum som. O Policial põe a mão no peito e baixa os olhos, cumprindo o protocolo que já deve conhecer bem. Ele faz que “não” com a cabeça, como se, em compaixão com a dor que veio à queima roupa, ficasse perplexo diante da violência sem nome, que nos tomará de horror de agora em diante.

Você já sentiu seu coração arrancado do peito?

A Filha e o Policial movem-se lentamente. Sentam-se à mesa onde estão enfileirados os copos e pequenas porcelanas que a Mãe estava limpando.

POLICIAL

Essa é a pior parte. Por azar, sobra pra mim. Sempre. Eu digo que sinto muito e que preciso fazer algumas perguntas para ajudar a encontrar o responsável. A irmã da vítima pede detalhes, não posso negar informações...foram cinco.

FILHA

Cinco tiros que doem nos que ficaram, pelo resto da vida. Minha Mãe grita muito e o Policial parece impaciente. O que ele nos diz é que faz algumas horas. Não tem como. Uma coisa dessas é absurda demais. Ela ia chegar do trabalho, deixar a bolsa na cadeira assim ó... e ir pro banho.

MÃE

Normal, tudo normal.

POLICIAL

Preciso fazer meu trabalho, senhora. O ex-namorado? Eles eram amigos?

MÃE

Não tenho certeza, mas acabou bem, ela disse.

POLICIAL

Foi o que ela disse?

MÃE

Pergunta pra ela!

POLICIAL

Senhora?!

FILHA

Mãe!

POLICIAL

Eu visito o quarto da vítima, folheio umas agendas, blocos de notas. Coisas de adolescente.

O Policial olha pra fotografia da estante.

Que pena. Era bonita mesmo. Bem que o legista disse. Morena, 22 anos.

FILHA

Se dava bem com todo mundo, o namorado era ciumento, daí ela parou de sair pra festas e ver os amigos. Todo dia quando ela chegava em casa ele ligava pra saber se ela tava mesmo aqui. Deve ser por isso que ele não vai ligar mais. Mesmo depois de terminarem ele ligava e ela ficava com raiva. Ele ficava sempre rondando lá na faculdade, na farmácia que ela trabalhava à noite.

POLICIAL

Tipo cachorro marcando território.

FILHA

O quê?

POLICIAL

Nada moça. Jeito de falar, segue o baile.

FILHA

Tá...é isso. Ela trabalha fora de noite, de dia estudava. Quando terminaram ela voltou a sair. Ia, nessa madrugada, numa boate.

POLICIAL

Era festinha então...mas e o Souza?

FILHA

Ele nos conhece há anos...desde adolescência, namoravam e terminavam e logo voltavam.

MÃE

Arrancaram ela de nós. Ela não tava doente, ela tava feliz. Não pode assim, sem mais nem menos.

POLICIAL

A discussão foi na saída da festa senhora. Rapaz nervoso, arma na mão.

FILHA

Ele é colega da faculdade dela, liga pra lá.

POLICIAL (*Falando com alguém da plateia*)

A gente foi até lá no dia seguinte, ninguém sabia nada. A mãe do cara soltou a língua. O Filho da puta estava bem longe. Mas não muito, uns dias depois a gente encontrou.

MÃE

Ela não tá aqui, mas vem. Tá perto da hora que ela disse que ia chegar.

POLICIAL

Pegamos ele perto de Holambra. 10 anos, foi né?

FILHA

A gente não acreditou quando disseram que a pena era tão curta. A minha mãe tava louca demais de tanto chorar e gritar.

POLICIAL

Com licença, meus sentimentos senhoras.

Policia! sai de cena. Som de porta fechando. Luz em resistência sob Mãe e Filha, ambas de pé, olhando as louças sobre a mesa.

MÃE

Me ajuda a guardar esse monte de coisa.

FILHA

Sim, mas amanhã. Vai deitar mãe.

MÃE

Levanta e vai em direção ao cobertor jogado no chão

Como é que pode as coisas não estragarem e a gente apodrecer. Terminar assim. Fiz tanto pra que ela vingasse. Nasceu há oito meses, eu era adolescente ainda. Nós praticamente crescemos juntas...engraçado né? Só 29 anos pra gente não foi nada. Toda noite eu sinto que ela vem...que o tempo parou e que aquela quarta-feira ficou perdida no tempo. O telefone, de manhã no IML. Um apagão...

Tenho as coisas dela.

E me perguntam tanto como eu vivo. A morte me apavorou além dos limites. Agora é a vida que mata de horror. Porque não é justa, porque me deixou amputada, me arrastando entre fotos e pesadelos. E o mal maior vivo o suficiente para ser livre, cheio de chances. O que eu tenho é uma chance de vida, e a vida é essa, estraçalhada pela morte e a morte sente nosso cheiro e guia os homens para que

nos encontre. Você diz NÃO e essas são as palavras mágicas pra que nos façam desaparecer. Eu vejo as outras mães morrendo comigo, são tantas mortes que não cabem no mundo. Como eu vou dormir enquanto nos cercam de armas e leis inventadas para explorar nossos músculos, beber nosso sangue e arrancar nossas filhas. Eu não consigo dormir, eu não consigo dormir...

6.7 uma mulher fala sozinha no escuro

Todos os pontos abertos das interrogações das minhas cicatrizes estão abertos. Tenho certeza que nenhum de vocês conseguiria...

Lá de cima eles escutaram, no poço sem fundo dos seus estômagos famintos me escutaram. Estão enterrados nisso tão profundamente que não há como retornar. Quando golpeei 1, 2,3... mais. A força vinha correndo quente nos músculos. Sou tão forte quanto um Mariusz Pudzianowski e tão pequena quanto uma tênia nojenta. Estou caminhando pra morte desde o dia que vi sangue entre as coxas. Se ao menos eu tivesse música. Uma música é uma oração.

Música ao longe, como um ruído de rádio velho. Uma mulher canta sobre solidão em outra(s) língua.

Se alguém me culpasse por traição, aborto, legítima defesa e me cortassem aqui, bem na frente de vocês?

Justo
?

Justo.

E se eu me cortasse em pedacinhos até que nenhum nervo respondesse a essa angústia subterrânea? Meus ossos, gorduras, cicatriz, torcicolo, eu menor, arrebetando a garganta, vocês suportariam assistir?

Pinto porcelanas de sangue e espírito, você suporta? E o que dói e

borbulha no meu coração estreito pro amor, no escuro, no meio da noite, vocês suportariam que eu falasse por quais abusos isso ainda acontece? E gostaria, no último momento, na ponta do penhasco... poder ver no infinito uma *Jukebox* e ouvir pela última vez minha música, tenho certeza que a queda, o enforcamento, o afogamento, as perfurações, seja lá o que for... tudo isso seria mais doce.

E a música então iria me dissolvendo entre o ar acima da cabeça dos vivos. Sem órgãos, sem ossos. E depois de tudo de mim evaporar, a vida seguirá acontecendo lá embaixo, pornográfica, narcótica, venenosa e eu lá... distante existindo suspensa na eternidade.

Espero que demore.

Prefiro suportar a dor e ir adiante.

LEGÍTIMA DEFESA

Viscosa e quente eu senti o pedaço da língua dele na minha boca.

Sangue de homem tem gosto de sobrevivência.

Ou eu arrancava ou ele violava cada buraco do meu corpo.

7 buracos? 10 buracos?

A justiça vê uma série de buracos e chamam de MULHER.

Um estupro nunca é pesado o suficiente. Não perto de uma mutilação.

EXCESSO DE LEGÍTIMA DEFESA

Eles falaram.

Todos os pontos abertos das interrogações das minhas cicatrizes estão abertos e nada mais faz sentido

A escolta noturna foi uma miragem

Eu no asfalto com sangue no pescoço

Pedaço da língua do homem entre os dentes

Eles não viram que EU era o animal em sofrimento

Mordi com vontade de chegar no músculo-retirar a pele porque a pele ainda é barreira, limite, máscara, não se trata de jogo nem esporte,

Me encontraram com o rosto colado na sarjeta. Às vezes a vida é crua e deve ser comida sem sal.

Me ergueram, me arrastaram até a delegacia.

Fui com passos imprecisos apoiada em ombros, mãos, costas de homens.

Chegamos a sala do delegado, ele na minha frente e ao seu lado, o homem calado. Algoz, estuprador. Agora, incapaz de dizer qualquer coisa.

ELES SE PROTEGEM.

Todos os HOMENS a me julgar com espanto, porque nunca souberam que é sobre o espanto as músicas educativas que nos cantaram nossas avós.

Vocês me escutam ainda?

Vocês deixarão que levam?

Vocês deixarão que me levem??!!

Blackout.

6.8 corpo de mulher no rio

um dia quando houver civilização enfim
um dia sem animais ou árvores
um protótipo de homem dirá
elas nasciam das águas
elas nasciam em terrenos baldios
elas nasciam nas fronteiras sem nome
um dia no asfalto
um dia quando houver só lâmina e cimento
um protótipo de pai dirá
deformavam as fases da lua
desorientavam heróis
um dia entre gelo seco e enlatados
um protótipo de avô dirá
mereceriam mais
chamavam as bestas pra nos caçar a noite
entre fibras sintéticas e instrumentos de alta
tecnologia um protótipo de padre segurando um
protótipo de filho perguntará onde secaram
onde perderam a fé
onde foram e deixaram pilhas e pilhas de louça para lavar

ESCREVER É UMA FORMA DE ENFRENTAR A MORTE

CONCLUSÃO

Ao longo de minha formação como artistas, compreender e apreender sobre as estruturas dramáticas foi uma busca. Procurar cursos, leituras e pares que me aproximasse da dramaturgia, tem sido uma obsessão. Existe o desejo de poder contar algo que se pretende teatral, e a consciência da importância das ferramentas para esse ofício. Possivelmente, estudar os elementos do drama e então exercitá-los, suas funções e possíveis efeitos na composição de peças teatrais, poderia ter sido um caminho, de proposta de dissertação, mais organizado, objetivo, e, seguro. Mas o teatro sempre me pareceu um lugar de risco, de revolta, de paixão. As palavras são pra mim um campo de batalhas, de batalhas entre narrativas, entre visões de mundo. Foi nesse campo rasgado de mistérios que fiz minha trajetória aqui: do temor ao texto. Escolhi, nesta pesquisa, construir dramaturgias a partir do Femicídio, o crime ao qual todas, mulheres e meninas, estamos expostas. É essa máquina de demolição de mulher que desperta meu maior pavor, e é dele que decidi falar.

No ato da escritura cênica, me aventurei em experimentar procedimentos a fim de desenvolver uma dramaturgia sobre o feminicídio que desviasse da fábula e da transcrição de fatos jornalísticos ou dos relatos ouvidos nas entrevistas diretamente organizados dentro do texto dramático. As notícias e os próprios relatos de sobreviventes de feminicídio já informam os fatos – o que aconteceu, como, quem estava envolvido no crime, etc. então como, de outras formas, a palavra pode comunicar esse horror? A via simbólica, de ressignificar imagens, explorar as sensações que a palavra pode carregar foi o caminho que persegui neste trabalho de composição.

Os crimes hediondos pautados por gênero e que, aumentaram nesses anos pandêmicos, 2020/2021, segue estampando notícias e repercutindo em mídias diversas, me parece, que naturalizamos as mortes de mulheres e meninas, anestesiemos nossa capacidade de se espantar com o dilaceramento de nossos corpos e memórias. Será que as palavras paridas para a dramaturgia, essas palavras que esperam para se mostrar ao mundo nas vozes dos atores, podem carregar consigo a dor atroz da violência, da injustiça, do medo, de forma potencialmente arrebatadora? Tendo em vista que, de certa forma, é sobre a morte que tenho me debruçado,

são as falas dos que ficam (e os sons, as respirações, os ruídos ao fundo dessas gravações) que de certa forma me conectam com mulheres que não estão aqui em carne, mas que permanecem, reivindicando direitos que lhe foram tomados em vida, e, no empenho de honrar as vozes de mulheres que sobreviveram e me contaram suas histórias e de impregnar dos fios de memórias das que não puderam viver para falar, através da exploração da palavra como pulsão para captar outros sentidos para a representação da indignação diante da violência de gênero.

Com fé na potência política e transformadora do teatro, desenvolvemos procedimentos com intuito de desvendar as potencialidades da criação dramatúrgica a partir da profanação de documentos oficiais do feminicídio. De acordo com Giorgio Agamben: profanar é desativar os dispositivos do poder e devolver ao uso comum os espaços que ele havia confiscado.(2014, p.03), ofertar uma nova dimensão do uso de algo anteriormente designado para uma função específica, neste caso os documentos que atestam a violência contra mulher, os registros de feminicídio, foram utilizados justamente como disparadores poéticos para a criação artística, nesta pesquisa.

Os textos jornalísticos ou depoimentos de sobreviventes do feminicídio dispararam a escrita dos textos, que, após organizados resultaram em *Hipólito*, porém, referências diversas influenciaram essa escrita também. Artistas que desenvolveram na performance body-art, na pintura, dança e em instalações visuais, obras que exploram a violência a qual estamos sujeitadas, inspiraram diversas passagens, falas e cenas de *Hipólito*. Entre essas grandes mulheres, podemos citar, Ana Mendieta, artista cubana, radicada nos EUA, morta em 1985, legou um grande volume de registros de suas performances e pinturas, compostas ritualmente, utilizando sangue, terra e seu próprio corpo em contato com estes elementos. As influências afro-cubanas e pré-colombianas exploram a busca por uma retomada de identidade e também, criam, com imagens radicais, o discurso da artista sobre a violência contra mulher e o recorte das mulheres latinas, à deriva do feminismo branco e acadêmico. O sangue animal, os aspectos ritualísticos da noite de lua vermelha e o corpo nu de Mendieta suscitaram a nudez das personagens que vivem fora da cidade em *Hipólito*. Ana foi vítima de feminicídio, tendo em vista que caiu de uma janela após discussão com seu companheiro, também artista, Carl Andre, que segue impune.

Abaixo, o trabalho "*Rape scene*", uma performance realizada por Ana

Mendieta em 1973 na Universidade de Artes de Iowa que foi registrada fotograficamente. O ato alude a morte da jovem *Sara Ann Ottens*, encontrada assassinada no campus universitário, seu corpo foi violado, a Universidade preferiu não se pronunciar sobre o caso. Na performance Ana permanecia amarrada a mesa de seu apartamento enquanto os espectadores entravam no local e a encontravam coberta de sangue artificial, eles tinham 1h para observá-la e debaterem sobre a violência contra a mulher

Figura 23: *Rape Scene*, de Ana Mendieta.



Fonte: MARTÍNEZ, 2019.

Ana é uma entre uma série de artistas cujas obras permearam nosso imaginário para escrita de *Hipólito e outras cenas curtas*. Tracey Emin³⁵, Berna Reale³⁶ e a coreógrafa austríaca Florentina Holzinger³⁷, impactaram as escritas através das imagens de seus trabalhos, inspirando símbolos e propostas de configurações de cenas.

³⁵ Artista visual inglesa, em atividade. Nascida em 1963, Tracey explora em pinturas, desenhos e instalações, questões como violência, aborto, solidão.

³⁶ Berna Reale é natural de Belém do Pará, seu ofício concilia as artes visuais e perícia criminal, emprego que exerce no Centro de Perícias Científicas do Estado do Pará. Realiza performances que provocam a reflexão sobre o contexto sociopolítico contemporâneo, especialmente sobre a questão da violência no Brasil.

³⁷ Florentina Holzinger é bailarina que une, junto ao seu grupo de mulheres artistas, body art, circo, halterofilismo e balé. As imagens de suas produções apresentam a desconstrução das imagens estereotipadas do feminino ao longo dos séculos.

Figura 24: Cena do espetáculo TANZ de 2023.



Fonte: CROGON, 2023. Foto de Eva Würdinger.

Figura 25: Pintura “You were still here” de Tracey Emin. 2018



Fonte: BROWN, 2019.

Chegando ao final deste mestrado, acredito que toda essa parafernália de documentos e imagens, são as fontes nas quais me apoiei para tentar pôr em palavras o que, na verdade, não cabe na linguagem. Minha capacidade de dar forma ao horror, desenvolver diálogos e fabulações sobre algo que carrega tanta dor e ódio, foi insuficiente diante da devastação que esse mal social causa.

O cronograma inicial deste projeto, apontava a coleta de documentos como primeiro passo para iniciar a pesquisa, e posteriormente, após o levantamento deste material, iniciarmos a escritura de uma peça teatral. Porém, os principais documentos que geramos, as entrevistas com sobreviventes de feminicídio, suscitaram a escrita de imediato. Investigação de documentos, escrita e estudo sobre dramaturgia caminharam juntos nesta pesquisa. Sobre os estudos, trata-se de uma compreensão da noção de dramaturgia a partir de José Sanchis Sinisterra, Renata Pallottini, Luis Alberto de Abreu, Jean-Pierre Sarrazac e Anne Ubersfeld. Estes autores nos apoiaram quanto ao entendimento de caminhos de tradição, principalmente, pela *Poética*, de Aristóteles, e as reelaborações dessas bases do drama que culminam na dramaturgia contemporânea. Todavia, o que entendemos como “tradição” na história das escritas, nos enche de suspeitas, afinal, o que é dado como original e universal, nos remete diretamente ao mundo inventado pelo poder hegemônico, isto é, o dos homens brancos. Por isso, *re-visar*, foi fundamental por aqui. Por este conceito crítico, desenvolvido pela norte-americana Adrienne Rich, visa legitimar as escritas das mulheres e reconhecê-las como parte deste mundo.

Re-visar conforme aprendemos com Adrienne Rich, nos pôs frente aos modelos de tradição dramaturgic, mas com um olhar desconfiado. Essa atenção crítica aos cânones de nossa literatura, do que conhecemos como “universal”, faz com que, enquanto mulheres que escrevem, tenhamos uma constante necessidade de reorganizar o mundo, narrando a nós mesmas. Por isso, os autores que revisamos, foram estudados por serem excelentes no estudo e compreensão dos componentes do drama bem-feito e a caminhada até a dramaturgia contemporânea onde essa noção se expande e reelabora seus elementos. Também desbravamos o território que outras começaram a escavar antes de nós: as dramaturgas brasileiras, a quem devemos a abertura dos caminhos para uma cena teatral atual, na qual a maioria das publicações de dramaturgias são assinadas por mulheres. Por fim, desse registro em forma de dissertação, mas não como fim de uma pesquisa (acho que não terminará tão cedo), anexamos os textos criados ao longo desse

aglomerado de informações que unimos e editamos, a fim de encontrar nossa própria voz.

Não há UMA voz. São muitas vozes que ecoam nessas páginas. O que fizemos aqui foi uma tentativa de apreender uma competência sobre as partes que formam uma dramaturgia e a partir disso abrir rasgos de liberdade para dizer o que nos é urgente. A escrita de textos ficcionais sobre feminicídio é uma forma de compartilhar com o leitor, e quem sabe, com espectadores, um problema de ordem pública. Escrever teatro não irá nos curar, mas pode ser uma via para examinar as feridas por outros ângulos. O feminicídio, geralmente, cometido com extrema crueldade, para causar sofrimento na vítima até sua morte, configura o crime de ódio ao corpo de mulher viva: que fala, que anda, que escolhe. Isso diz muito sobre um país como o nosso, onde casos, como o de Eliza Samúdio, esquartejada pelo goleiro Bruno Fernandes, são toleráveis, visto que o assassino retomou sua carreira “brilhante” em times de futebol. Eliza nunca foi encontrada, nem um fio de cabelo, nada. As mulheres que desaparecem ao fugir da cidade de Hipólito, são como Elisa.

Escrever essas peças é uma experiência de contato profundo com minha vulnerabilidade. Sou uma mulher escrevendo sobre nossas mortes, o que me causou um horror profundo. Somos alvo, é preciso ter atenção, escutar, desvendar as entrelinhas dos comportamentos masculinos que nos rondam a todo instante. NÃO É UM EXAGERO. O Brasil bateu o recorde em feminicídios no ano de 2022. São crimes motivados pelo fato de sermos mulheres, a velha, milenar misoginia. Não vamos reparar um sistema que funciona bem ao seus interessados fazendo arte, mas talvez, fazer com que nos escutem e nos vejam, nós, corpos de mulheres vivas, expondo os registros das que foram arrancadas do mundo, mobilize alguma reflexão sobre a rede de mecanismos que nos mantém fragilizadas perante nossos algozes.

Não há ressurreição da carne, mas acredito que através do ato criador, a linguagem nos permite confrontar a realidade, deformá-la, moldá-la conforme nossas abstrações e marcas. Posso afirmar que tratei aqui não só do horror do ato em si do feminicídio que implica nos corpos femininos, espelhos do meu, feridos, sem vida, mas de horrores psíquicos que me fizeram adentrar memórias, sonhos e recalques pessoais. Suely Rolnik, fala sobre como as marcas se fazem em nossos corpos através de nossa existência em que perambulamos em planos visíveis e invisíveis,

Pois bem, no visível há uma relação entre um eu e um ou vários outros

(como disse, não só humanos), unidades separáveis e independentes; mas no invisível, o que há é uma textura (ontológica) que vai se fazendo dos fluxos que constituem nossa composição atual, conectando-se com outros fluxos, somando-se e esboçando outras composições. Tais composições, a partir de um certo limiar, geram em nós estados inéditos, inteiramente estranhos em relação àquilo de que é feita a consistência subjetiva de nossa atual figura. Rompe-se assim o equilíbrio desta nossa atual figura, tremem seus contornos. Podemos dizer que a cada vez que isto acontece, é uma violência vivida por nosso corpo em sua forma atual, pois nos desestabiliza e nos coloca a exigência de criarmos um novo corpo - em nossa existência, em nosso modo de sentir, de pensar, de agir etc. - que venha encarnar este estado inédito que se fez em nós. (Rolink, 1993, p.2)

É sob estado “inédito” provocado por cada história ouvida, lida e inventada que escrevi as dramaturgias que aqui compartilho. É indissociável, na mulher, a escrita do corpo. Mesmo organizando um programa de ações para escrita, conforme colocado no capítulo *Escrituras de profanação*, desta dissertação, as etapas “metodológicas” eram sentidas sempre no ineditismo, as afetações, nunca confortáveis, eram sempre diferentes, por isso, conduziam a palavras, personagens, locais diferentes. Essas construções tiveram como base as etapas que estabelecemos na pesquisa, o que nos assegurou de um caminho, mas que levava, a cada sessão de escrita, a lugares muito sombrios. A delicadeza de tocar, arranhar, mesmo que superficialmente, relatos de mulheres que sobreviveram a situações limites, ou ler sobre mulheres que não estão mais vivas para contar suas histórias, colocou meu corpo em estado de tensão, pela responsabilidade de ser digna de incorporar essas histórias para criar algo, e o pavor de me sentir um alvo possível de feminicídio, pelo fato de ser mulher.

Concluo esta fase de pesquisa sobre a escritura dramaturgica com outros traumas e desejos. A escrita engendra o íntimo e o político e, o território teatral é um lugar frutífero para essa escrita, porque ela deseja ser falada em contato com outros corpos. Para além da importância de pensar em formas de fazer dramaturgia, descobri que é urgente compartilhar o que as mulheres estão gritando com suas escritas. Não que o discurso e a forma se separem, mas parece que estamos ligadas às questões subterrâneas que moram em nossos corpos, que precisam ser postas no papel, nas nossas gargantas e vozes e que isso já nos diz sobre uma nova forma de pensar a escrita: a partir de fantasmas e buracos. Cabe a nós promover encontros de pesquisa e escrita para dar impulso aos testemunhos e discursos a serem paridos pela perspectiva da mulher.

REFERÊNCIAS

Referências Bibliográficas

ABREU, Luís Alberto de. A Dramaturgia e as Novas Configurações do Espetáculo. **Caderno de Registros Macu**. Dossiê Tecendo Vidas Com o Fio do Texto. São Paulo, v. 8, p. 6-11, 2016.

ABREU, Luís Alberto de. A personagem contemporânea: uma hipótese. **Sala Preta**. São Paulo, v.1, n.1 p. 61-67, jan. 2001. DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2238-3867.v1i0p61-67>. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/salapreta/article/view/57006>. Acesso em: 12 de maio. 2022.

ABREU, Luís Alberto de. A restauração da narrativa. **O Percevejo - revista de teatro, crítica e estética**, Rio de Janeiro, n. 9, p. 115-125, 2000.

ABREU, Luís Alberto de. Eppur si muove!. **Vintém**, São Paulo, v.2, p. 26 - 31, maio-jul., 1998.

AGAMBEN, Giorgio. **Profanações**. São Paulo: Boitempo Editorial, 2007.

AGAMBEN, G. O que é o contemporâneo? E outros ensaios. Chapecó: Argos, 2009.

ANDRADE, Valéria. «Dramaturgas brasileiras no século XIX: Escritura, Sufragismo e outras transgressões». **Plural Pluriel - revue des cultures de langue portugaise**, [s.l.], n° 8, printemps-été, 2011. Disponível em: <https://plural.digitalia.com.br/>. Acesso em: 12 fev. 2022.

BASSIT, Letícia. **Mãe ou Eu também não gozei**. São Paulo: Editora Patuá, 2019

BRANCO, Lúcia Castello. **O que é escrita feminina**. Coleção Primeiros Passos – 251. São Paulo: Brasiliense, 1991.

CARLOS, Dione. **Dramaturgias do Front**. São Paulo: editora Primata, 2017

CIXOUS, Hélène **O riso da medusa**. Trad. Natália Guerellus e Raísa França Bastos. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2022.

CROGON, Alison. Florentina Holzinger's TANZ. **The Saturday Paper**. N. 454, june, 17-23, 2023. Disponível em: <https://www.thesaturdaypaper.com.au/culture/dance/2023/06/17/florentina-holzingers-tanz#hrd>. Acesso em: 20 jul. 2023.

LEMAHIEU, Daniel. **Faire faire la poésie dramatique**. Revue d'études théâtrales, Louvain-la Neuve. Belgique, n.1, p. 51- 62, 1992. "Théâtre et université".

MARTÍNEZ, Jesús Adonis. ana-mendieta-rape-scene. **El estornudo**. 13 ago. 2019. Disponível em: https://revistaelestornudo.com/ana_mendieta_enfilme/. Acesso em: 20 jul. 2023.

MARTINS, Adriana Lobo. **Dramaturgia "de Marias"**: invisibilidades, resistências e feminismos na dramaturgia das mulheres e a nova geração, em três produções paulistanas. 2020. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) – Programa de Pós-Graduação em Artes, Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho", São Paulo, 2020.

ORSINI, Maria Stella. Maria Angélica Ribeiro: uma dramaturga singular no Brasil no século XIX. **REv. Inst. Brás**, São Paulo, n. 29, p. 75-82, 1988.

PALLOTTINI, Renata. **Introdução à dramaturgia**. São Paulo: Ática, 1988.

PASSÔ, Grace. **VAGA CARNE**. Belo Horizonte: Editora Javali, 2018.

PAVIS, Patrice. **Dicionário de teatro**. São Paulo: Perspectiva, 2008.

PITZER, Carol. **O Som de Dentro**. São Paulo. 2021.

RICH, A. Quando da morte acordamos: a escrita como re-visão. In: BRANDÃO, I. et al. (orgs.). **Traduções da Cultura: Perspectivas críticas feministas (1970-2010)**. Florianópolis: EDUFAL; Editora da UFSC, 2017.

RICH, Adrienne. **Que tempos são estes -poesia**. Edições Jabuticaba, 2018.

ROCHA-COUTINHO, Maria Lúcia. A narrativa oral, a análise de discurso e os estudos de gênero. **Estudos de Psicologia**, Natal, RN, vol. 11, n. 1, p. 65-69, 2006

ROLNIK, Suely. Pensamento, corpo e devir - Uma perspectiva ético/estético/política no trabalho acadêmico. Palestra proferida no concurso para o cargo de Professor Titular da PUC/SP, realizado em 23/06/93, publicada em **Cadernos de Subjetividade**, v.1 n.2, p. 241-251. Núcleo de Estudos e Pesquisas da Subjetividade, Programa de Estudos Pós-Graduados de Psicologia Clínica, PUC/SP. São Paulo, set./fev. 1993.

SALLES, 2005. **A dificuldade do documentário**. João Moreira Salles (Encontro da Anpocs. 2004).

SÁNCHEZ, José Antonio. A pesquisa artística e a arte dos dispositivos. Tradução de Luciana Eastwood Romagnoli. **Questão de Crítica**. Revista eletrônica de críticas e estudos teatrais, Rio de Janeiro, v. 8, n. 65, p. 322-327, 2015. Acesso em: 19 maio. 2022.

SANTO, S. M. E.; OLIVEIRA, C. L. G. A.; AGUIAR, H. M. S.; DOMINGUES, L. P. C.; VENTURI, G. M. O memorialista e seu sacrifício: memória, entrevista e documento em perspectiva interdisciplinar. **Prisma.com**, Porto/Portugal, v. 45, p. 84-95, 2021. Disponível em: <http://hdl.handle.net/20.500.11959/brapci/168375>

SANTOS, Elizabeth de Jesus; BERNARDO, Kátia Jane Chaves. Criando o indizível: a escrita ficcional como uma possibilidade de sublimação. **Revista Psicologia, Diversidade e Saúde**, v. 11, e4473, 2022. Disponível em: <https://www5.bahiana.edu.br/index.php/psicologia/article/view/4473>. Acesso em: 25

nov. 2022.

SARRAZAC, Jean-Pierre. (Org). **Léxico do drama moderno e contemporâneo**. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

SARRAZAC, Jean-Pierre. **O futuro do drama**. Porto: Campo das Letras, 2002.

SHU, Maria. Relógios de Areia. 2019

SINISTERRA, José Sanchis. **Da Literatura ao Palco** - Dramaturgia de Textos Narrativos. São Paulo: É Realizações, 2013.

SOLER, Marcelo. O campo do teatro documentário. **Sala Preta**, São Paulo, vol. 13, n. 2, p. 130-143, 2013. <https://doi.org/10.11606/issn.2238-3867.v13i2p130-143>

TATAR, Maria. **A Heroína de 1001 faces**. São Paulo: Cultrix, 2021.

UBERSFELD, Anne. **Para ler o teatro**. São Paulo: Perspectiva, 2005.

Referências de Reportagem

AGORA, Leia. 'QUEM AMA liberta': a trajetória de uma mãe que luta contra o feminicídio. **Leia Agora**. Cuiabá, 23/03/2019. Disponível em: <https://www.leiagora.com.br/noticia/60458/quem-ama-liberta-a-historia-de-uma-mae-que-luta-contra-o-femicidio>. Acesso em: 15 jun. 2023.

ARAÚJO, Alex. Eliza Samudio: morte completa 12 anos e corpo não foi encontrado. **G1**. Minas Gerais. 10/06/2022 Disponível em: <https://g1.globo.com/mg/minas-gerais/noticia/2022/06/10/eliza-samudio-morte-completa-12-anos-e-corpo-nao-foi-encontrado.ghtml>. Acesso em: 20 out. 2022.

BROWN, Griselda Murray. Tracey Emin: 'Art is a cathartic act for me'. **Financial Times**. January, 18, 2019. Disponível em: <https://www.ft.com/content/3132e4f0-197c-11e9-9e64-d150b3105d21>. Acesso em: 25 maio 2022.

ESPM. Jornalismo. A ESPM ressalta a importância da luta contra o feminicídio em debate com ativistas. **Portal ESPM Jornalismo**. 23 maio de 2023. Disponível em: <https://jornalismo.ESPM.br/destaque/espm-ressalta-a-importancia-da-luta-contra-o-femicidio-em-debate-com-ativistas/>. Acesso em: 15 jul. 2023.

FEMINICÍDIO: Trabalhadora é esfaqueada por ex-companheiro em parada de ônibus em Porto Alegre. **Esquerda Diário**. 5 maio de 2021. Disponível em: https://esquerdadiario.com.br/spip.php?page=gacetilla-articulo&id_article=44588. Acesso em: 23 ago. 2022.

GRAVIDA é encontrada morta ao lado da filha de 8 meses. Metro1. 25 jul. 2022. Disponível em: <https://www.metro1.com.br/noticias/meta-a-colher/126493,gravida-e->

encontrada-morta-ao-lado-da-filha-de-8-meses. Acesso em: 10 out. 2022.

GULARTE, Jennifer. "Não podemos subestimar as pessoas", diz mulher que sobreviveu a nove facadas do ex e orientou próprio socorro durante ataque. **Zero Hora**. 18 maio de 2021. Disponível em: <https://gauchazh.clicrbs.com.br/seguranca/noticia/2021/05/nao-podemos-subestimar-as-pessoas-diz-mulher-que-sobreviveu-a-nove-facadas-do-ex-e-orientou-proprio-socorro-durante-ataque-ckoudswsa005y018m66fu3o7z.html>. Acesso em: 25 jun. 2022.

HERINGER, Carolina. Filha de vítima de feminicídio quer ser delegada para proteger outras mulheres. **Extra**. 10 jan. 2021. Disponível em: <https://extra.globo.com/casos-de-policia/filha-de-vitima-de-feminicidio-quer-ser-delegada-para-protoger-outras-mulheres-24831584.html>. Acesso em: 12 nov. 2021.

JABLONSKI, André. Mãe foi executada ao lado da filha em Sinop; diz polícia. GC Notícias. 13 de Novembro de 2017. Disponível em: <https://www.gcnoticias.com.br/policia/mae-foi-executada-ao-lado-da-filha-em-sinop-diz-policia/47357752>. Acesso em: 20 maio 2022.

MULHER é esfaqueada nove vezes pelo ex-marido. SBT News. Primeiro Impacto. 29. jun. 2021. Disponível em: <https://www.sbtnews.com.br/noticia/primeiro-impacto/172209-mulher-e-esfaqueada-nove-vezes-pelo-ex-marido>. Acesso em: 9 jul. 2022.

MULHER é morta e filha de um ano dorme ao lado do corpo. Jornal hora H. 17 out. 2022. Disponível em: <https://www.jornalhorah.com.br/mulher-e-morta-e-filha-de-um-ano-dorme-ao-lado-do-corpo>. Acesso em: 20 nov. 2022.

OLIVEIRA, Clara. Entre público, privado, visível e invisível: reflexões sobre o enquadramento das mortes como feminicídio em tempos de pandemia e de guerra ao gênero. **Revista Espaço Acadêmico**, v. 21, n. 229, p. 155-170, jul./ago. 2021. Disponível em: <https://periodicos.uem.br/ojs/index.php/EspacoAcademico/article/view/55010>. Acesso em: 25 maio 2022.

PRESO suspeito de simular assalto e esfaquear ex-companheira em parada de ônibus em Porto Alegre. **G1**. Rio Grande do Sul. 3 de maio de 2021. Disponível em: <https://g1.globo.com/rs/rio-grande-do-sul/noticia/2021/05/03/preso-suspeito-de-simular-assalto-e-esfaquear-ex-companheira-em-parada-de-onibus-em-porto-alegre.ghtml>. Acesso em: 25 jun. 2022.