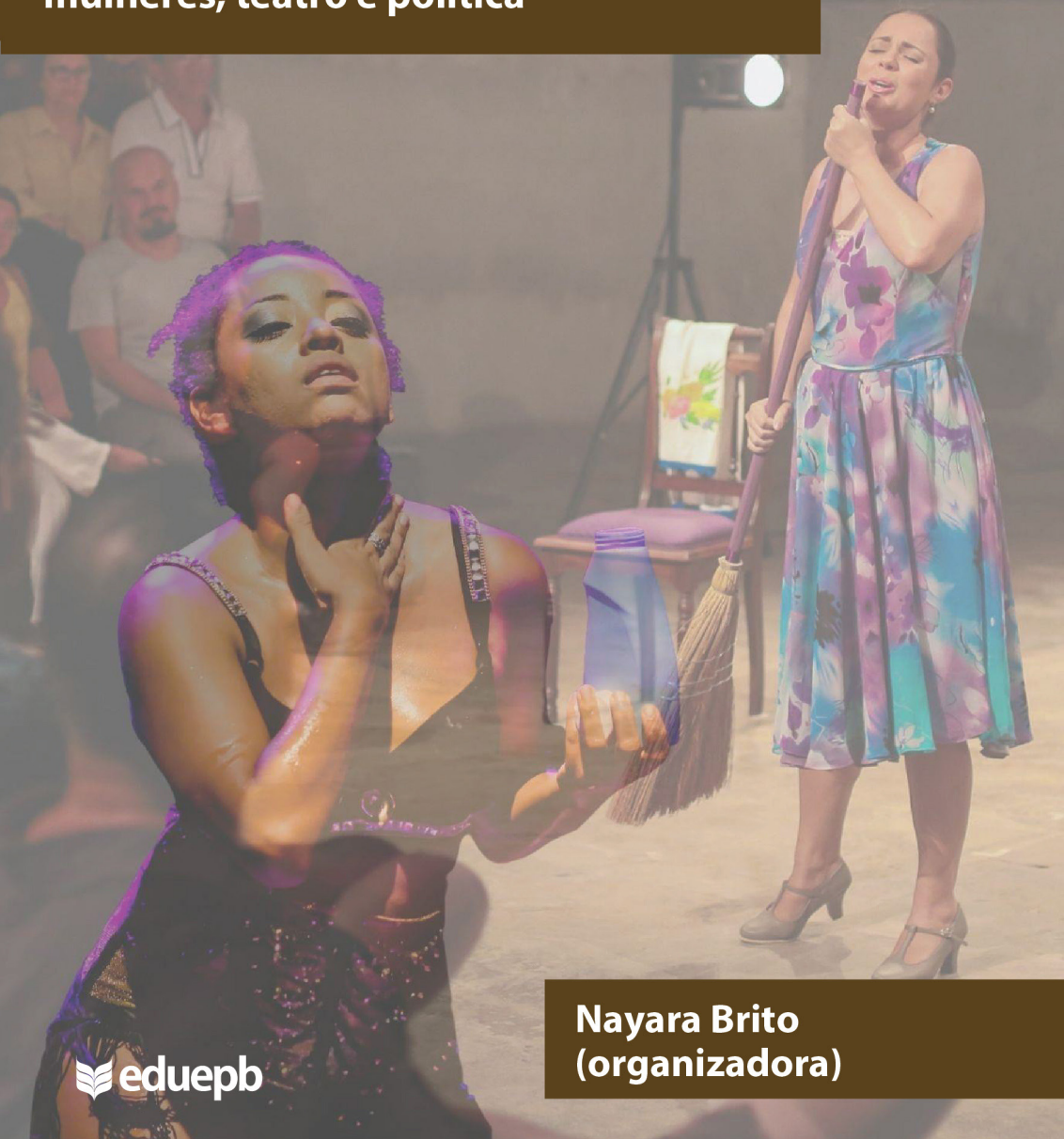


Do lar à cena

Isto Não É Uma Mulata, Violetas e algumas palavras sobre mulheres, teatro e política



Nayara Brito
(organizadora)



Universidade Estadual da Paraíba
Prof^a. Célia Regina Diniz | *Reitora*
Prof^a. Ivonildes da Silva Fonseca | *Vice-Reitora*



Editora da Universidade Estadual da Paraíba
Cidoval Morais de Sousa | *Diretor*

Conselho Editorial

Alessandra Ximenes da Silva (UEPB)
Alberto Soares de Melo (UEPB)
Antonio Roberto Faustino da Costa (UEPB)
José Etham de Lucena Barbosa (UEPB)
José Luciano Albino Barbosa (UEPB)
Melânia Nóbrega Pereira de Farias (UEPB)
Patrícia Cristina de Aragão (UEPB)



Editora indexada no SciELO desde 2012



Associação Brasileira
das Editoras Universitárias

Editora filiada a ABEU

EDITORA DA UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA
Rua Baraúnas, 351 - Bairro Universitário - Campina Grande-PB - CEP 58429-500
Fone: (83) 3315-3381 - <http://eduepb.uepb.edu.br> - email: eduepb@uepb.edu.br

Nayara Macedo Barbosa de Brito
(Organizadora)

Do Lar à Cena

Isto não é uma mulata,
Violetas e algumas palavras sobre
mulheres, teatro e política



Campina Grande - PB
2023

Expediente EDUEPB***Design Gráfico e Editoração***

Erick Ferreira Cabral
Jefferson Ricardo Lima A. Nunes
Leonardo Ramos Araujo

Revisão Linguística e Normalização

Antonio de Brito Freire
Elizete Amaral de Medeiros

Assessoria Técnica

Carlos Alberto de Araujo Nacre
Thaise Cabral Arruda
Walter Vasconcelos

Divulgação

Danielle Correia Gomes

Comunicação

Efigênio Moura

Depósito legal na Câmara Brasileira do Livro - CDL

L318 Do lar à cena : isto não é uma mulata, violetas e algumas palavras sobre mulheres, teatro e política [recurso eletrônico] / organizadora, Nayara Macedo Barbosa de Brito. – Campina Grande : EDUEPB, 2023.
104 p. : il. ; 15 x 21 cm ; 8,5 MB.

ISBN: 978-85-7879-841-3 (E-book)
ISBN: 978-85-7879-840-6 (Impresso)

1. Feminismo negro. 2. Mulheres negras. 3. Mulheres – política. I. Título.

21. ed. CDD 362.83

Ficha catalográfica elaborada por Ana Patrícia Silva Moura – CRB-15/945

Copyright © EDUEPB

A reprodução não-autorizada desta publicação, por qualquer meio, seja total ou parcial, constitui violação da Lei nº 9.610/98.

SUMÁRIO

NOTAS SOBRE O PERCURSO DE UMA PESQUISA (À GUIA DE APRESENTAÇÃO), 7

Nayara Brito

Pesquisadora na área das Artes Cênicas e professora (bolsista FAPES-Q-PB) em estágio pós-doutoral no PPGLI/UEPB

ISTO NÃO É UMA ANÁLISE DISTANCIADA, 21

Mariana Freire

Mãe, mulher afro-ameríndia, pesquisadora na área das Artes Cênicas e idealizadora do projeto A Arte de Falar

ROMPENDO VELHAS REPRESENTAÇÕES E SILÊNCIOS, 25

Taiana Souza Lemos

Atriz e professora de Teatro. Mestra e doutoranda em Artes Cênicas (PPGAC/UFBA)

ISTO NÃO É UMA MULATA, 29

COM A PALAVRA, A AUTORA: MÔNICA SANTANA, 37

UMA MULHER, MIRÍADES DE VIOLETAS, 59

Raquel Scotti Hirson

Atriz-pesquisadora do Lume - Núcleo Interdisciplinar de Pesquisas Teatrais, desde 1994, e professora permanente e orientadora no

*Programa de Pós-Graduação Artes da Cena do Instituto de Artes,
ambos da UNICAMP.*

É a diretora do espetáculo Violetas

VIOLETAS: UM CANTO DE ESPERANÇA, 62

Eleonora Montenegro

*Atriz, cantora, diretora, dramaturga, pesquisadora da voz na cena e
professora titular do Departamento de*

Educação Musical da UFPB

VIOLETAS, 69

COM A PALAVRA, A AUTORA: MAYRA MONTENEGRO, 87

NOTAS SOBRE O PERCURSO DE UMA PESQUISA (À GUIA DE APRESENTAÇÃO)

AGOSTO DE 2021.

EM UM CURTÍSSIMO ESPAÇO DE TEMPO, ME VEJO DIANTE DA OPORTUNIDADE de elaborar um projeto de pesquisa a ser desenvolvido em um estágio pós-doutoral no Programa de Pós-Graduação em Literatura e Interculturalidade da Universidade Estadual da Paraíba. Embora no “susto”, uma certeza orientava as minhas ideias: eu iria trabalhar com a produção cênica e dramaturgica de autoria de mulheres no Nordeste brasileiro contemporâneo, mais especificamente, no recorte entre os anos de 2015 e 2021.

O ponto inicial não era aleatório. Em abril de 2015, defendi minha dissertação de Mestrado, cujo objeto de estudo foi a assim pretendida “dramaturgia brasileira contemporânea” (no singular mesmo). O corpus? Peças de três dramaturgos (do gênero masculino mesmo) atuantes no Sudeste do país. Na ocasião da defesa, a contradição entre a localidade do corpus elegido e a esfera maior em que se produziria a dramaturgia *brasileira* na contemporaneidade, isto é, as experiências realizadas ao longo das cinco macroregiões do país, me foi apontada. E o incômodo dessa percepção se manteve, na verdade, crescendo, à medida que eu tomava consciência da recorrência de minha posição em outras pesquisas na área, ao participar de eventos

acadêmicos voltados à Dramaturgia, onde ouvia reflexões fruto de pesquisas em torno, basicamente, dos mesmos nomes, das mesmas autorias, já ratificadas e, arrisco dizer, em vias de serem canonizadas pela Academia. Por sua vez, no âmbito do mercado literário, as pouquíssimas editoras que se dedicam, hoje, à publicação de dramaturgia contemporânea – entre as quais destaco os trabalhos da Cobogó (RJ) e da Javali (MG) – têm lançado, não exclusivamente, mas em boa medida, títulos de autoria *ou* de dramaturgas e dramaturgos estrangeiros, cujas obras foram encenadas por companhias/artistas nacionais e tiveram sucesso de público e de crítica; *ou* de dramaturgas e dramaturgos brasileiras/os, muitas vezes pertencentes a essas mesmas companhias, de quem as montagens dos textos publicados também já conquistaram prestígio no meio teatral. Mas o ponto principal, objeto de minha crítica aqui, é: tratam-se, via de regra, de produções oriundas do mesmo eixo, do mesmo centro, qual seja: o Sudeste do país – porque sim, ainda é pertinente falar em eixo e em centro na dinâmica de produção cultural nacional, ainda que, numa perspectiva otimista, sob a forma de resíduo. Se pensarmos bem, estamos diante de um ciclo que se retroalimenta, pois, se se disponibiliza os textos desses espetáculos, se viabiliza a leitura, a pesquisa e a produção crítica sobre eles. E se eles têm sucesso de crítica, tendem a ser mais bem vendidos. Mas e o que é produzido nas margens? Quem pesquisa, critica, edita e publica esses espetáculos e seus textos? Esse espaço parece estar reservado às editoras universitárias e às publicações independentes.

Abril de 2016. Parte do Brasil assiste, desolada, ao *impeachment* da presidenta Dilma Rousseff. O movimento das marés parece tomar outra direção a partir dali. E, paralelamente, um contramovimento se levanta: uma série de sujeitos marginalizados pela cultura dominante emerge e o mercado editorial, para não ficar para trás, começa a lançar títulos (reedições ou traduções) de obras teórico-críticas que, se não eram exatamente “novas”, vinham atender a uma demanda crescente do pensamento crítico à esquerda. Essa emergência (no duplo sentido, do que emerge e do que é urgente) se revela, também, como não poderia ser diferente, nas produções artísticas, através da elaboração de novas formas de representação ou de formalização

estética dos conteúdos que os grupos minorizados traziam e trazem em suas agendas políticas. É nesse contexto, e em resposta à misoginia que caracterizou o processo de impedimento da primeira presidenta do Brasil, que vemos tomar fôlego, entre outros, o trabalho de artistas mulheres ou de coletivos protagonizados por artistas desse gênero e oriundos dos diferentes Estados da região Nordeste – essa a seara onde localizei o projeto de pesquisa do qual esta publicação é fruto e no qual pude proceder à tomada de uma nova perspectiva: falemos nós (fale eu) sobre a produção (à margem) de nossa (minha) região. Assim, elegi os espetáculos *Isto Não É Uma Mulata*, de Mônica Santana (BA, 2015) e *Violetas*, de Mayra Montenegro (RN, 20216) como um corpus representativo da produção cênica e dramaturgicamente de autoria de mulheres no Nordeste brasileiro contemporâneo. Foram a eles que me dediquei nos últimos quase dois anos. São seus textos que, graças ao apoio da Editora da Universidade Estadual da Paraíba, organizo nesta publicação de acesso digital, livre e gratuito.

Novembro de 2022. Noite de quinta-feira. No Centro de Arte e Cultura da UEPB, encontro com a turma do Curso de Extensão “Mulheres, Imagens de Controle e Cena”. Após algumas semanas construindo imagens físicas a partir de práticas inspiradas no Teatro do Oprimido; de leituras de referenciais teórico-críticas; e dos textos das peças aqui publicadas, proponho a retomada das cinco principais “imagens de controle” – termo que tomei emprestado da pensadora feminista negra Patricia Hill Collins – que vimos elaborando esteticamente e que iríamos apresentar à guisa de mostra de processo ao final do curso: a bruxa, a dona de casa, a empregada doméstica, a carnavalesca e a modelo de beleza.

Durante a prática, percebo uma confusão que se forma no grupo em relação às representações propostas para as imagens da **empregada doméstica** e da **dona de casa**. As ações que representavam fisicamente (espécies de “estátuas animadas”, sem texto verbal), tanto para uma quanto para a outra, diziam respeito à esfera do trabalho doméstico – isso era nítido e incontestável. Mas, como saber qual das duas imagens de controle a ação da vez buscava representar? O que as distinguia, afinal?

A empregada doméstica e a dona de casa são duas das imagens

(entre outras) que estão estética, crítica e respectivamente representadas em *Isto Não É Uma Mulata* e em *Violetas*. Meu intuito, aqui, é elaborar a confusão apresentada pelo grupo; nesse sentido, o que proponho é um viés de leitura para as peças reunidas nesta publicação. Assim, nas linhas que seguem, buscarei sublinhar as singularidades das experiências representadas, atinentes a mulheres atravessadas por distintos marcadores sociais: Mônica, uma mulher negra, produzindo na cidade de maior população negra fora do continente africano, que é Salvador; Mayra, uma mulher branca, produzindo numa cidade elitista, marcada pela influência do estilo de vida estadunidense, como é Natal desde a instalação, em seu território, das forças militares dos EUA, durante a II Guerra Mundial; ambas, mulheres nordestinas. Trago esses dados pois as atrizes-dramaturgas, através de estratégias mais ou menos explícitas, e com maior ou menor grau de distanciamento entre realidade e ficção, ao representarem tais imagens, acabam representando a si mesmas (ou vice-versa). Contudo, não tentarei apenas sublinhar essas particularidades, senão tecer, também, aproximações entre suas experiências, no que tange, especificamente, à sua relação com a esfera do trabalho doméstico. Para tanto, peço licença para fazer uma breve digressão histórico-crítica, que nos auxiliará na compreensão dos pontos evocados.

Segundo a teoria marxista tradicional, as mulheres teriam menos poder social do que os homens no sistema capitalista porque, como donas de casa, estariam fora das relações econômicas, isto é, fora da “produção socialmente necessária”. Quem afirmou isso foi Friedrich Engels, em 1884, no tratado intitulado *A origem da família, da propriedade privada e do Estado*. No livro *Calibã e a bruxa: mulheres, corpo e acumulação primitiva*, Silvia Federici, intelectual feminista italiana radicada nos Estados Unidos, propõe uma leitura sobre o processo de formação do capitalismo que refuta a análise elaborada por Engels. Retomando fatos históricos, a filósofa observa como, a partir da crise econômica instalada na Europa especialmente com a Peste bubônica no século XIV, no intuito de garantir a reprodução da população em declínio, o direito à reprodução foi alienado das mulheres e o seu trabalho, apropriado pelos homens, alterando a divisão sexual do trabalho e as relações entre os gêneros.

A dona de casa referida por Engels surge, assim, em decorrência da expulsão das mulheres – leia-se: das camponesas brancas europeias – do espaço de trabalho organizado. Mas tal “imagem de controle” só vem se consolidar no século XIX, no contexto da Revolução Industrial, com o surgimento da classe operária e do modelo de família nuclear como lugar para a produção da força de trabalho. É nesse contexto que surge a configuração moderna do trabalho reprodutivo, em tempo integral e não remunerado da dona de casa. Essa a imagem representada criticamente em *Violetas*.

Na peça, Mayra assume a autorreferencialidade a partir da qual constrói sua dramaturgia. Tomando como base técnica uma pesquisa atoral desenvolvida no campo da Mímesis Corpórea em suas formações no Lume Teatro (do qual a diretora do trabalho, Raquel Scotti Hirson, é integrante), a atriz e dramaturga representa, em cena, sua avó materna, Wilma (protagonista do espetáculo); a própria atriz criança; bem como outras personagens familiares, como sua outra avó, Maria; Tia Santinha (cunhada de Wilma); e Neuma, uma conterrânea de Mayra.

As biografias recortadas e coladas de todas essas “personagens” revelam, em cena, um dado modo de ser/se comportar esperado das mulheres brancas de classe média em meados do século passado no Brasil – ou, falando do recorte específico que o espetáculo aborda, na cidade de Natal (RN) –, modo esse que se traduz, em termos socioeconômicos, na imagem da dona de casa (mais especificamente, na “housewife” do “American Way of Life” dos anos 1950, conforme a estrutura de sentimento desenvolvida a partir da presença significativa dos militares estadunidenses em Natal durante a II Guerra, como indicamos antes).

A dramaturgia se organiza alternando relatos biográficos em torno das personagens mencionadas, o que a atriz e dramaturga faz ora em primeira pessoa, quando performa uma autoescritura ou quando performa uma escritura do Outro/das outras, ao representar, através da Mímesis Corpórea, as demais personagens; ora em terceira pessoa, nos relatos que traz a respeito de sua avó materna. Esses relatos são alternados com alguns quadros do programa de rádio fictício “Housekeeping” (“Cuidado do lar”, em tradução livre), como “O

Guia da Boa Esposa” e “Etiqueta social e boas maneiras”, que vêm reiterar, em chave de ironia, o comportamento esperado das mulheres de acordo com a imagem da dona de casa.

Duas cenas, em especial, parecem sintetizar o processo apresentado por Federici e suas consequências. Numa delas (a cena 16), a atriz e dramaturga conta um episódio de sua juventude em que sofreu uma tentativa de censura por parte do seu então marido quanto ao trabalho que exercia, de cantora numa banda “dessas que tocam em casamento, formatura...”. Após ter se recusado a sair da banda, a pedido do marido, escuta-o xingar a ela “com esse seu sonho cul!”. Esse relato se conecta a outro apresentado antes. É quando a atriz, ao representar Tia Santinha (cena 3), conta a respeito da educação que a avó recebera nas chamadas Escolas Domésticas: embora Wilma tivesse um bom desempenho e fosse bem quista pelas professoras, segundo a personagem, “no fundo, no fundo, não era aquilo que ela queria. [...] [mas] era uma proteção sobre ela e que podava ela daquilo que ela queria fazer, daquilo que ela queria ser”, a saber: cantar, ser cantora.

Wilma, que viveu sua juventude e fase adulta submetida à imagem de controle da dona de casa, fortemente atuante sobre as mulheres brancas de classe média na Natal de meados do século XX; noutros termos: Wilma, que viveu reclusa à esfera do trabalho doméstico não remunerado que a subordinou, pela via econômica, ao marido, não pode se profissionalizar como cantora. Esse sonho, ele se realiza somente duas gerações depois, e a despeito das dificuldades ainda enfrentadas (o episódio de censura do ex-marido de Mayra as ilustra), na neta em cena. Isso se revela na série de canções de diversas origens e épocas que permeiam o espetáculo e que a atriz, formada em Educação Artística, com habilitação em Música, canta, muitas vezes, justamente, enquanto representa Wilma.

Já em *Isto Não É Uma Mulata*, assistimos a uma espécie de desfile em que se alternam diferentes personas associadas à mulher negra no Brasil. Nas reflexões reunidas no livro *Por um feminismo afro-latino-americano: ensaios, intervenções e diálogos*, a filósofa e antropóloga brasileira Lélia González apresenta sua compreensão acerca da “mulata” como uma profissão (e não uma identidade étnico-racial)

que teria duas faces: a da carnavalesca e a da empregada doméstica – entre outras, imagens representadas na peça de Mônica.

Num dos textos reunidos no livro indicado, González nos informa a respeito das duas categorias de escravizados existentes no Brasil colonial: os produtivos e os não produtivos, isto é, aqueles que trabalhavam diretamente para a sustentação econômica do regime (os chamados “escravos do eito”) e aqueles que eram dirigidos para a prestação de serviços (tais como os feitores, os criados, os negros de ganho etc.) – onde percebemos um modelo análogo ao da divisão sexual do trabalho analisada por Federici. As mulheres negras escravizadas também atuavam nessas duas categorias, sendo as trabalhadoras “não produtivas”, entre outras, as mucamas. González reproduz a seguinte compreensão dicionarizada para esse substantivo:

Mucama. (Do *quimbundo* mu’kama “amásia escrava”) S. f. Bras. A escrava negra moça e de estimação que era escolhida para auxiliar nos serviços caseiros ou acompanhar pessoas da família e que, *por vezes*, era *ama de leite*.

A filósofa tece uma importante análise a respeito daquilo que é representado entre parêntesis e em itálico nessa definição – o caráter “amásio” de sua atuação no âmbito doméstico, bem como a função de ama de leite que, “por vezes”, exercia – e suas implicações para a cultura brasileira. Aqui, gostaríamos de sublinhar apenas que a dupla função exercida pela mucama, enquanto “auxiliar nos serviços domésticos” e enquanto “amásia escrava” se traduzem, contemporaneamente, essa última, na imagem da mulata sensual, que encontra expressão máxima no rito carnavalesco, notadamente em sua manifestação carioca; e a primeira, na empregada doméstica, muitas vezes sob o eufemismo de “secretária do lar”, ou na prestadora de “serviços de baixa remuneração [...] nos supermercados, nas escolas ou nos hospitais, sob a denominação genérica de ‘servente’”. Desse modo, o trabalho, mal remunerado, das “domésticas” e “serventes” pode ser traduzido como uma atualização histórica da função exercida pela “mucama” no sistema colonial escravista

contemporâneo ao processo que Federici comenta.

A persona da “empregada doméstica” ou da “servente” é a que abre o espetáculo de Mônica. Vestida com um fardamento típico desse trabalho – e que a invisibiliza, como demonstram os relatos encontrados nas próximas seções deste livro –, a atriz limpa o teatro e arruma as cadeiras enquanto o público entra e se acomoda. Mas a limpeza não acaba quando o público se organiza; ela se estende para o palco e vai adquirindo outros significados – que apontam, irrevogavelmente, para a diferença dessa imagem em relação à da dona de casa. A ver: tanto Mayra quanto Mônica fazem uso de alguns objetos cenográficos em comum, objetos esses que remetem à esfera do trabalho não remunerado (no caso da dona de casa) ou mal remunerado (no caso da empregada doméstica) destinados às mulheres que representam, respectivamente. A vassoura e o pano de chão se destacam nos dois trabalhos e, em ambas as peças, esses objetos vão tendo seu significado literal transmutado. Mas se, num primeiro momento, eles aproximam as experiências das mulheres representadas, os usos alternativos que vão sendo propostos para os mesmos objetos apontam para o que as diferencia: a vassoura e o pano de chão utilizados por Mayra, na verdade, em nenhum momento assumem exclusivamente seus usos correntes – quando está com a vassoura, mal ensaia uma “varrida” e ela já se transforma em um microfone sobre um pedestal, com a personagem mimetizando uma cantora num palco; e mesmo quando ela “passa pano no chão”, o faz de maneira lúdica, “nadando” no espaço, “imitando o filme *Escola de Sereias*”; ou, torcendo-o, imitando a protagonista do filme *E o vento levou*; ou, ainda, usando-o como a um xale.

Por sua vez, o pano de chão e a vassoura, quando adquirem outros usos por Mônica, fazem alusão a signos que remetem não a uma dimensão lúdica ou sonhadora da mulher que está em cena, mas a referências associadas ao histórico de opressão de mulheres negras e/ou às personas a elas atribuídas: ainda na primeira cena da peça, o pano de chão se torna chicote; a vassoura, pole dance e, logo, estandarte, lança, arma etc.

As divergências expostas nos levam a refletir acerca da divisão do trabalho no sistema capitalista desde uma perspectiva interseccional,

isto é, pensando as relações entre gênero, raça e classe nela engendradas, que apontam para as diferentes funções atribuídas às diferentes pessoas. Embora, enquanto sujeitas identificadas ao (cis)gênero feminino, as donas de casa e as empregadas domésticas/serventes atuem na manutenção do funcionamento da esfera doméstica – incluindo-se, nessa seara, a procriação da mão-de-obra que mantém girando a roda do capitalismo –, a leitura das posições teórico-críticas defendidas por Silvia Federici e Lélia González e o exame das peças aqui publicadas revelam as singularidades das explorações definidas a partir dos marcadores sociais mencionados antes.

Apesar de serem minimamente remuneradas – o que, erroneamente, poderia sugerir uma interpretação positiva acerca de sua liberdade e autonomia financeira em relação aos homens –, e apesar de algumas conquistas trabalhistas já adquiridas, são as “empregadas domésticas” e “serventes”, em grande parte com baixíssimos níveis de escolaridade, as que sustentam toda a pirâmide da economia, notadamente nos países ditos “em desenvolvimento” e de passado colonial; não há, nessas circunstâncias, margem de escolha para que atuem em outros setores dessa mesma economia. Por sua vez, as “donas Wilmas”, dedicadas ao trabalho em tempo integral e não remunerado da dona de casa, gozam de certo privilégio econômico, ainda que sob a dependência do marido, o que as permite fabular outras realidades, em que possam ser até mesmo, imagine-se só... artistas.

A rigor, como González também já chamou a atenção, equanto no período colonial o trabalho das mucamas liberou as esposas dos “senhores” de terra do serviço doméstico e do cuidado e amamentação da própria prole, contemporaneamente a “prestação” desse serviço, em sua grande maioria pelas mulheres negras, se apresenta como um dos fatores que têm possibilitado às mulheres brancas a busca e ocupação de outros espaços dentro do sistema capitalista, retornando à esfera do trabalho remunerado, ainda que enfrentando disparidade salarial em relação aos homens na execução das mesmas funções.

Abril de 2023. Há, ainda, um aspecto que gostaria de destacar, enquanto reúno essas ideias para introduzir as leituras que seguem: Mônica e Mayra, assim como outras tantas artistas da cena no Nordeste

e em outras regiões do Brasil vêm fazendo nos últimos anos, não montaram textos dramáticos pré-existentes. Elas compuseram suas próprias escrituras, articularam e ficcionalizaram suas próprias experiências, talvez na tentativa de criar representações das imagens evocadas em cena desde sua própria perspectiva crítica; noutros termos, a partir de seus lugares de fala. E o fizeram em articulação com a criação cênica – daí eu me referir a elas como atrizes-dramaturgas; daí, também, o trabalho de edição dos textos dessas peças, no sentido de organizar o que antes, talvez, estivesse mais próximo de um registro pessoal de roteiro de cena para uma forma que se ofereça mais a uma apreciação literária.

Antes da leitura de cada peça, vocês encontram fotos de apresentações dos respectivos espetáculos, bem como links para acessar às gravações em vídeo dos trabalhos. Além desse material imagético e audiovisual, encontram algumas reflexões particulares: sobre *Isto Não É Uma Mulata*, Mariana Freire, artista afro-ameríndia, espectadora e amiga de Mônica, apresenta uma análise “não distanciada” da peça e a inevitável identificação com as questões levantadas em cena; por sua vez, Taiana Lemos, espectadora do solo, professora e pesquisadora do Teatro do Oprimido (em atualização: das Oprimidas), faz uma leitura do espetáculo precisamente a partir da ideia de “imagens de controle” que citei aqui. Sobre *Violetas*, Raquel Scotti Hirson, num texto em si poético, comenta um pouco sobre a gênese do processo criativo, o que faz da perspectiva íntima de quem esteve bem perto, na qualidade de diretora do espetáculo; de maneira semelhante, Eleonora Montenegro, filha de Wilma, mãe de Mayra e assistente de direção do solo, abre o baú de suas memórias para compartilhar um tanto do que (a) mobilizou nesse processo e, em especial, na relação com a mãe.

Na sequência de cada peça, vocês encontram, ainda, uma “palavra da autora”, na qual Mônica e Mayra se apresentam e comentam sobre os processos de criação das peças aqui reunidas. Um clipping com matérias sobre apresentações diversas das peças encerra cada seção.

Que as leituras que seguem possibilitem uma aproximação aos trabalhos dessas artistas e um interesse renovado pela produção

cênica e dramatúrgica de autoria de mulheres no Nordeste brasileiro contemporâneo. E que o espírito crítico siga aceso frente às imagens de controle a que somos, diariamente, expostas e submetidas. Como diz Mariana em seu texto: não sejamos dóceis.

Campina Grande, abril de 2023

Nayara Brito
Pesquisadora na área das Artes Cênicas e professora (bolsista
FAPESQ-PB) em estágio pós-doutoral no PPGLI/UEPB







Fotos: Adelayá Ojú Bará

[Clique aqui para assistir à gravação do espetáculo Isto Não É Uma Mulata](#)

ISTO NÃO É UMA ANÁLISE DISTANCIADA

PRIMEIRAMENTE, PEÇO LICENÇA, PORQUE ESTE TEXTO/FALA SOBRE a peça teatral *Isto Não É Uma Mulata* pode parecer um pouco íntima, visto que eu sou amiga, colega de profissão da mesma cidade e admiradora do percurso de Mônica Santana! Além da formação como jornalista, ela é atriz, escritora, dramaturga e diretora dos seus trabalhos autorais, os quais tenho acompanhado de perto! Se vocês esperam um texto em terceira pessoa, ou uma análise crítica, quebro essa expectativa e aqui faço o exercício de falar em primeira pessoa, como SUJEITA, mulher afro-ameríndia, que se sente/pensa atravessada intimamente por essa obra artística teatral! Há muito AFETO na minha escrita.

Em 2015, assisti ao espetáculo no Teatro Gamboa Nova e só agora, sete anos depois, pude ler a peça e adentrar um pouco mais fundo nas reflexões que ela traz! Não posso deixar de trazer a minha primeira memória: eu descendo as escadas do Gamboa, antes de chegar ao palco, e parando para ler calmamente alguns cartazes que traziam informações históricas sobre o termo MULATA. Com essa recepção ao público, foi como se eu escutasse Mônica me/nos pedir para aguçarmos a minha/nossa percepção no ato de VER o solo. Na sequência, vi de relance uma mulher limpando algo no chão, perto

do banheiro, e entrei no teatro... Logo mais, percebi que aquela mulher, quase invisível para mim, era a atriz que, já de cara, me dava um soco na boca do estômago! Aquela mulher preta, com roupas de gari, socialmente era o óbvio: invisível como pessoa! Saí do teatro com milhares de ideias na minha cabeça e pouca condição de tecer uma reflexão mais funda, pois meu letramento racial era embrionário e eu ainda sentia mais a angústia do que sabia nomeá-la como RACISMO!

Uma coisa estava “escurecida” para mim: *Isto Não É Uma Mulata* falava de mim! Quantas e quantas vezes eu me senti um objeto de consumo descartável nas relações amorosas? E quantas vezes eu fui vista e nomeada como guerreira, gostosa, sensual, morena fogosa em detrimento às minhas outras tantas qualidades? Quantas e quantas vezes me vi no abismo de querer me afirmar dentro de outro prisma e querer reconhecer minha subjetividade, e voltava ao mesmo ponto: ao mito da mulher guerreira, da negra fogosa, da morena/mulata “tipo exportação”?

Ao ler a dramaturgia, fiquei presa ao título da peça e pude perceber a relação, proposital ou não, da dramaturga que, ao usar “ISTO NÃO É”, me lembrou logo a frase “Isto Não É Um Cachimbo”. Me questiono: Mônica nos convidava a pensar SE o que VEMOS É REAL? A frase em questão foi utilizada, pela primeira vez, pelo pintor belga surrealista René Magritte, em 1929, quando ele pinta um cachimbo e escreve abaixo: “Isto Não É Um Cachimbo”. A obra fazia parte de uma série de pinturas chamadas “A traição das imagens” e visava questionar o que era real, refletir sobre a percepção da realidade e o papel da arte! Naquela altura, se inaugurava a reflexão entre aquilo que vemos como imagem (mito), o texto e nossa interpretação.

Aquilo que vemos É verdadeiro?

Quem nomeia que É?

E com qual objetivo?

Para mim, a partir dessa correlação, Mônica já anuncia em seu título: – O que vocês verão nesta peça pode até parecer ser uma MULATA, mas vamos tratar aqui de discutir, debater, desmontar e

problematizar o mito e a linguagem que é usada em torno da MULHER NEGRA! Vamos desmascarar o racismo!

E, assim, a cada cena, pode-se ver o descamar do conflito entre a imagem e a ação, ou a imagem e a linguagem (seu tom), trazendo mais complexidades para o debate do que as verdades amplamente repetidas pela branquitude sobre corpos negros. Mônica nos ensina a VER a dor da condição dessas mulheres na estrutura social sistematicamente, os discursos que são colados e estigmatizados nessas corpos e as várias estratégias que usam para serem minimamente vistas, valorizadas e reconhecidas.

Durante um bom tempo, o tom central da cena é a ironia, pois traz a tensão entre aquilo que parece ser bom ou confortável, já aceito como verdade, mas que de fato MOSTRA ser completamente outra coisa: violenta e absurda! A ironia nos traz a desconfiança no conteúdo e nos convida até a rir, a sentir um certo alívio por um tempo, mas, logo em seguida, vem de forma objetiva afirmar: “Isto não tem graça”! Exemplo disso é a cena em que ela está sentada como DIVA na cadeira tipo trono e inicia a fala em Francês e, ao ir migrando para o Português, revela um discurso irônico/sarcástico que critica os variados adjetivos racistas impostos às mulheres pretas!

Em *Tornar-se Negro*, Neusa Santos Souza afirma que, “como objeto de opressão, cabe ao negro a vanguarda dessa luta assumindo o lugar de sujeito ativo, lugar de onde se conquistou uma real libertação”. Mônica Santana executa sua libertação em cena! Para mim, é um alívio quando ela tira a peruca loira e deixa seus próprios cabelos livres! Pude junto com ela me encorajar a, também, tomar à posse a mim mesma: meu discurso enquanto mulher afro-ameríndia neste mundo. Sua emancipação é uma convocação para nós Mulheres Negras: Não seremos corpos dóceis!

Isto Não É Uma Mulata não é apenas o modo como Mônica Santana se apossa do seu discurso enquanto mulher negra, artista e sujeita; mas, também, um modo de contribuir para a dramaturgia local e nacional, tão carente de mulheres pretas nesta área. Ela revela sua inteligência enquanto multiartista que atua, escreve e dirige seu solo. Assim, ela atesta que, para reescrever sua/nossa história e fortalecer seu/nosso empoderamento, é necessário agir de forma autoral, para

que a transformação social se realize e para que o teatro seja um espaço que todas nós, pessoas negras, mulheres e homens, possamos ocupar!

E só para não esquecer: “NÃO SOMOS CORPOS DÓCEIS!”

Salvador, 19 de abril de 2023

Dia dos Povos Originários,

Mariana Freire

*Mãe, mulher afro-ameríndia, pesquisadora na área das Artes
Cênicas e idealizadora do projeto A Arte de Falar*

ROMPENDO VELHAS REPRESENTAÇÕES E SILÊNCIOS

PARA FALAR SOBRE O ESPETÁCULO DE MÔNICA SANTANA, JUNTAREI outras vozes à minha – pela necessidade de fundamentar as questões raciais e de gênero e por anunciar que o meu pensamento está alinhado às leituras de intelectuais orgânicas que escrevem e agem em prol da transformação social.

O espetáculo *Isto Não É Uma Mulata* está numa fronteira entre teatro e performance, sendo concebido num caráter autobiográfico. Neste debate, podemos encontrar reflexões que permitem compreendermos o surgimento de um campo fronteiriço das artes da cena, entendendo o acontecimento teatral como um espaço-estético para a auto-representação. Em *Isto Não É Uma Mulata*, a auto-representação caracteriza a elaboração cênica e dramaturgica friccionando os aspectos mais convencionais da criação teatral e as características performativas no uso do corpo como discurso e no contraste entre regras convencionais de uso do espaço estético e da dramaturgia, permanecendo a coletividade, caráter inerente ao Teatro.

Eu assisti a *Isto Não É Uma Mulata* no Teatro Gamboa Nova, na cidade de Salvador, numa quarta-feira do mês de março do ano de 2016. Vi uma foto numa rede social e compreendi, através do título e da foto, tratar-se de uma crítica ao ideário da mulata como uma imagem de controle que figura a posição sexualizada em que mulheres negras são colocadas. A negação a esse estereótipo chamou a minha atenção. Foi a primeira identificação com a obra.

Ao chegar ao “Gamboa”, descendo as escadas, vi uma mulher

abaixada, limpando o chão. Imaginei que haviam derramado café ou suco naquele pequeno vão entre a escada e a entrada para a sala onde fica o palco. Ela estava muito envergada ao chão, eu não via seu rosto. Só percebi depois que era o primeiro impacto imagético propositalmente colocado. Era a primeira imagem de controle: a doméstica.

Imagem de controle, segundo Patricia Hill Collins, é uma forma de objetificação que opera para que o racismo, o sexismo e outras injustiças sociais pareçam naturais e próprias das dinâmicas de sobrevivência de grupos minoritários. O papel das imagens de controle de mulheres negras é o de criar uma estereotipia, estabelecendo que o olhar social sobre nós nos veja naturalmente inclinadas à servidão, ao sexo, à inferioridade intelectual e/ou à violência. No Brasil, a mulata é uma categoria de objeto sexual que, como nos explica a filósofa, antropóloga e militante negra Lélia Gonzalez, é criada a partir do processo de violência simbólica estabelecido pelas narrativas do mito da democracia racial, que, entre tantas formas de vinculação, estabelece imagens de subalternidade e exploração de mulheres negras. A mulata brasileira é um produto comercializado; a mulher negra é colocada sob a ótica dessa imagem tendo a sua dignidade como ser humano apagada.

Entrei e me acomodei em uma das poltronas do Teatro Gamboa. Tocavam músicas no estilo RAP, baladas, soul e samba. Em geral, músicas interpretadas ou criadas por pessoas negras e que se referiam às questões raciais e à mulher negra em especial. A cenografia era composta por elementos cotidianos dispostos no palco, como um varal preso “de ponta a ponta”, uma bacia de alumínio, uma pequena estante de plástico e muitos vasilhames de produtos de limpeza. E uma mesa de ferro que lembrava aquelas de bar. Todo esse conjunto de elementos situados à direita. Situada à esquerda, havia uma poltrona elegante que parecia ser trançada e que lembrava algo africano, talvez um trono.

Aguardei os três sinais que anunciam o início dos espetáculos realizados em salas teatrais convencionais. Mas não soaram ali. De repente, a faxineira surgiu, limpando os arredores da sala, olhando para as pessoas da plateia, abaixando-se e limpando o chão. Fui surpreendida. Imediatamente pensei: “Notei a faxineira lá fora, mas

não me ocorreu ser uma personagem. Por quê?”. Pensei, mais tarde, sobre o fato de que as funções sociais pré-determinadas ligadas ao serviço doméstico conduzem o olhar, contaminado pela estereotipia do racismo.

O uso da metáfora recorrente no espetáculo é bem apropriado, apresentando uma mulher que se banha com os produtos de limpeza que compõem o cenário, como num comercial desses de sabonetes ou óleos corporais, geralmente feitos por mulheres brancas, loiras e magras. É um discurso sobre os processos de apagamento dos traços fenotípicos da pessoa negra, já que uma das estratégias do racismo é incentivar que pessoas negras, entre muitas violências, sejam encorajadas a apagar as características fenotípicas que revelam a sua negritude, criando uma falsa aproximação a um ideal de branqueamento que supostamente garante vantagens sociais. Como afirma o antropólogo Kabengele Munanga, o racismo brasileiro desmobiliza o povo negro criando ambiguidades a partir da mestiçagem e incentivando o apagamento das características negróides. O banho com produtos de limpeza é uma narrativa estética muito apropriada, é um eficaz discurso político de denúncia.

A potência dramatúrgica do corpo é um aspecto inerente ao trabalho de performance e, em *Isto Não É Uma Mulata*, evoca importante papel na estruturação do espetáculo assumidamente fronteiriço, pois a investigação da potência dramatúrgica do corpo possibilita a disseminação de uma reflexão e experimentação sobre a corporeidade do mundo, das relações, do pensamento. Desta maneira, as perspectivas de comunicação da obra são ampliadas.

Vincula-se, desse modo, ainda outra abordagem que versa sobre *Isto Não É Uma Mulata*: nessa obra, a artista fala de si, fala da Outra e de muitas mulheres negras. É uma experiência que, embora parta de questões próprias da atriz, abarca um sujeito coletivo. O que me faz pensar na Escrivivência de Conceição Evaristo. A escritora nos diz que o corpo negro carrega memórias que possibilitam a escrita de si. Nos relembra que os corpos das mulheres negras escravizadas eram corpos produzidos para a servidão e eram produtores de uma economia, sobretudo pela via da exploração sexual. Sabemos que

cada corpo de mulher negra carrega em si uma memória ancestral. Evaristo revela, ainda, que a escrevivência tem uma potencialidade política que quebra a autoridade falocêntrica e branca. Sendo uma escrita de si que extrapola a lógica narcisista, avança de um olhar para si para um olhar que projeta o Outro, a Outra.

A obra *Isto Não É Uma Mulata* propõe uma abordagem contemporânea sobre o Brasil racista e seus mecanismos de desumanização. Considero-a uma obra de caráter feminista, ancorada no Pensamento Feminista Negro, pois reúne discursos coletivos de denúncia e produção de estratégias de emancipação. Entendendo o Teatro como arte coletiva e seu caráter eminentemente político, o uso que é dado pela atriz, performer e dramaturga Mônica Santana mobiliza identificações coletivas e a produção de novos códigos para a dramaturgia de personagens negras, transformando o silêncio secular diante do sexismo e do racismo antinegro em ação!

Salvador, 21 de maio de 2023

Taiana Souza Lemos
Atriz e professora de Teatro. Mestra e doutoranda em Artes Cênicas (PPGAC/UFBA)

Isto Não É Uma Mulata

(Salvador, novembro de 2015)

1. A EMPREGADA DOMÉSTICA

[Mônica estará com fardamento, limpando o espaço da plateia, organizando as cadeiras e auxiliando o público no acesso à sala de espetáculos. Enquanto isso, toca um *setlist* com músicas de cantoras negras, do rap, hip hop... Essa cena dura de 5 a 7 minutos]

[Na medida em que o público já está alojado, a atriz sobe ao palco e começa a fazer a limpeza ali também. Varre. Depois passa o pano úmido. Lava o pano. Encara o público. *De uma tarefa doméstica corriqueira, as ações de limpeza vão ganhando outra intensidade*]

[Levanta-se. Passa o pano com os pés. Pega o pano *e vai buscando outros usos*]

[O pano de chão se torna um chicote. Primeira estalada no chão (a música é interrompida. Sonoplastia lança som de chicote mixado. Uma pausa de 10 segundos). Segunda estalada no chão (outra pausa de 10 segundos). Terceira estalada no chão]

[Sonoplastia de sons de chicote mixados ecoa]

[A movimentação se torna mais agressiva. Ações com a vassoura: poledance, estandarte, lança, arma]

[A atriz larga a vassoura no chão bruscamente. Cruza o palco até uma bacia localizada à direita do espaço. Bebe álcool e se molha. Foco de luz na bacia, onde a atriz se banha, enquanto toca a música *Solitude*, de Billie Holliday]

[A atriz pega os materiais de limpeza que usara antes no espaço. Vai passando no corpo sensualmente. Como se se limpasse. *Como num ritual rotineiro de beleza*. Retira o fardamento. Por baixo dele, mantém uma espécie de lingerie. Depois que se seca e a música acaba, vai para o espelho]

[Transição para foco de luz no espelho, localizado no canto direito do palco. Silêncio]

2. A DIVA

[Aos poucos, ela vai se arrumando e montando a figura da DIVA, colocando maquiagem, peruca, adereços. Vai até uma cadeira localizada à esquerda do palco. Calça a bota. Levanta-se e instala a DIVA]

[Toca a música *Diva*, de Beyoncé. Transição para luz da DIVA]

[Quando pronta, a atriz vai para um ventilador localizado no proscênio. Exibe seu figurino e se refresca longamente]

[Movimentação coreográfica e discurso visual dizem: Se é pra ficar branca, fiquei. Se é pra ser foda, eu sou. Foda-se. Aqui é risca de faca. Fique de lá]

[Ao final da música, a atriz suspira. Espana-se. Senta na cadeira]

[Transição de luz para a cadeira. Cena em francês]

A atriz, como DIVA: *Bonsoir, mes. Bonsour, cheris. Je suis complètement remerciée d'être ici avec vous. Je suis très très contente. Ce moment la és tellement importante pour moi. Je souhaite que vous avez moments très agreables avec moi. Oh mon Dieu... Vous ne parlez pas français? Oh... Je suis desolée. Mais n'inquietez-vous pas. Non, non. Je pas irai parler français tous le temps. Non, non. C'est seulement le sufisant pour créer un certe type de chose bizarre, non... Seulement pour casser des expectatives que vous avez pour un femme comment moi, non?*

A atriz, ainda como DIVA: As expectativas que existem em torno de mulheres do meu tom de pele são bastante reduzidas, limitadas e baixas. Faz-se um esforço cotidiano quebrar as expectativas. Espera-se que mulheres da minha tez tenham certo tipo de voz, certo tipo

de voz que fure os ouvidos do espaço. Espera-se que essa voz estridente seja recebida pelo gesto da outra pessoa com as mãos tapando os ouvidos, porque essa voz delimita o lugar no espaço. É preciso que essa voz ocupe e seja tão estridente para que aqueles de mãos nos ouvidos a ouçam. Que mesmo solenemente ignorando possam escutar. Essa voz que quer falar e, falando, grita. É a possibilidade de quebrar a subserviência esperada.

Mundo afora se diz que as mulheres da minha tez são enfezadas, mau humoradas, briguentas. Mas admito que é difícil manter a doçura quando há sempre uma mão alheia tentando penetrar-lhe o cu. Ora, ora. A doçura não é para todas. Para muitas, o alento é ganhar em alguma hora do dia o valoroso título de guerreira. Aquela que todos os dias carrega o peso da pirâmide do mundo e da história sobre as costas. A esteira por onde se deita a nação.

3. A GUERREIRA

[Toca a música *Four Women*, de Nina Simone]

[Parada. Encara o público. Levanta-se e vai até próximo do pros-cênio, do lado direito, onde estão duas latas. Pega a primeira lata; agachada, coloca-a sobre o ombro direito e, a segunda, sobre a cabeça. Fixada, olha para o público. Caminhada solene passando pelo centro do palco, indo em linha reta até o fundo, onde está um varal. Posiciona as latas no chão e, de dentro delas, retira quatro bandeiras (representando o Brasil, a Nigéria, o Haiti e a da Guerra da Seces-são), que estende no varal. Pega um dos baldes do chão e, ainda de dentro dele, começa a retirar palavras, que mostra para o público: mulata, mestiça, não preta, não branca, mula, lasciva, topa tudo por 20 reais, caça gringo etc. Começa a lançar para a plateia; no palco; e a soltar no ventilador. Joga palavras soltas para o público]

[Sobre as palavras, caminha. Reúne. Joga para cima como se fosse confete. A atriz está no centro do palco]

A atriz: Agradeço as possibilidades de existência que me são

dadas, os mais delicados adjetivos. Muito obrigada. E convoco a todos para sambarmos sobre nossos estigmas. Damos as mãos na minha festa cívica anual, a minha profissão de fé. (*Com ênfase*) O carnaval!

[Vai até a penteadeira localizada à direita do palco. Coloca um adereço de cabeça e uma saia curta. Toca um samba em *fade in*. Transição para “luz do samba”]

4. A CARNAVALESCA

[A atriz se dirige ao centro do palco e começa a sambar sobre as palavras. Começa a sambar e a sorrir para o público. Cruza o palco sambando. Sorrindo. Acenando. Fazendo medidas e reverências]

[Na medida em que o samba vai ficando mais intenso, inicia o texto]

A atriz (ainda sambando): Eu estou muito feliz de estar aqui, com vocês. De ter chegado nesse lugar com a ajuda de vocês. É uma alegria imensa. E antes de mais nada eu tenho que agradecer a muita gente que garantiu as condições pra que eu chegasse nesse lugar. Antes de qualquer pessoa eu tenho que agradecer a Princesa Isabel, pois se eu tô aqui, se eu tô sambando, se eu tô livre, eu devo a ela. Obrigada minha princesinha do Brasil! Eu agora preciso agradecer aos jesuítas que me deram um Deus único e, só então, eu posso agradecer a Deus. Valeu!!! Preciso também agradecer aquele homem lindo que veio no cavalo branco e proclamou a república: valeu Marechal Deodoro da Fonseca! Você é tudo! E se hoje a gente tem pizza, se hoje a gente tem salsichão, se hoje tem yakissoba, tem quibe, minha gente... Eu tenho que agradecer à República Velha que garantiu que pudessemos estar hoje aqui todos bem coloridinhos, não é? Mais clarinhos, mais misturadinhos, alguns quase branquinhos. Que coisa mais linda, meu Deus! Viva o branqueamento, minha gente! Viva! E já que tô falando disso, de gente bonita, não é?, preciso dar um grande abraço pra três amigos que estão aqui presentes, ali, juntinhos. O meu querido Monteiro Lobato, que me mostrou que, por mais que Tia Anastácia fizesse biscoito, a farinha sempre seria Dona Benta!

Valeu Monteiro Lobato, somos todos sacis! Queria também prestar uma homenagem a ele, que eu achei que era ela, Nina Rodrigues, que me explicou porque nós pretos temos uma tendência incrível ao crime, não é? Eu realmente me sinto amparada por Nina. Ele Nina! E por fim, meu amado, queridíssimo Gilberto Freyre, que me deu um propósito na vida, que é: fuder, não é? A branca é pra casar, a preta pra trabalhar e a mulata pra fuder. Então minha gente, é isso, viu? Tô aqui pra fuder. É isso aí. Por um triz, não tô aqui pra me fuder, ahahaha. É muita alegria, minha gente! É muita alegria!

Mas quero acima de tudo agradecer pelas famílias que criaram esse belíssimo camarote, onde estou aqui podendo viver lindos momentos com vocês, não é? Os Magalhães, os Frias, os Marinho, os Neves, os Collor, gente da melhor qualidade, que garante o open bar aqui de cima e a segurança é por conta do nosso querido governador Rui Costa e seus artilheiros! Eita, que falei isso, já vi uns pretos correndo apavorados. Preto que é preto sente logo um negócio na espinha falando em PM, hein? Ahahahaha... Que beleza!

E aí, eu queria explicar porque existe corda, camarote, essas coisas... Existem porque existe medo. Medo que lá pela terceira ou quarta cotovelada a gente esqueça toda essa bobajada do unidos pela mistura e lembremos que não somos corpos dóceis. Não somos cor-diais! Não sejamos corpos dóceis!

[Permanece o som dos sapatos sambando]

[Arranca a peruca. De frente para o público. Pausa longa. Cai na frente do ventilador. Respira]

[Levanta. Limpa o nariz afilado pela maquiagem. Passa o batom vermelho. Arruma os cabelos. Coloca a roupa nova]

[Pronta. Vai até o microfone. Pega e começa a cantar um *funk*]

5. A CANTORA DE FUNK

[Transição para luz no centro do palco. Movimentação triangular]

[A atriz canta]

QUANDO EU ERA CRIANÇA
SÓ VIVIA ASSUSTADINHA
NA RUA ENVERGONHADA
CABISBAIXA EU SAÍA

EU NÃO NASCI FORTE!
EU NÃO NASCI FORTE!
EU NÃO NASCI FORTE!

O CABELO ME AMARRARAM
O NARIZ EU APERTAVA
NO ESPELHO NÃO ME VIA
MUITAS VEZES EU CHORAVA

EU NÃO NASCI FORTE PARA SER UMA MULHER NEGRA
EU NÃO NASCI FORTE PARA SER UMA MULHER NEGRA
EU NÃO NASCI FORTE PARA SER UMA MULHER NEGRA

MAS O TEMPO PASSOU
MUITA COISA ACONTECEU
TENTEI SER CEREBRAL
MINA INTELECTUAL

EU TENTEI SER FORTE COMO UMA MULHER NEGRA
EU TENTEI SER FORTE COMO UMA MULHER NEGRA
EU TENTEI SER FORTE COMO UMA MULHER NEGRA

AGORA EU TO AQUI, EM CIMA DESSE SALTO
MINA CABEÇA ABERTA, CORPO EMPODERADO
QUADRIL OSTENTAÇÃO

MICROFONE NA MINHA MÃO
CABELO BLACK POWER
NÃO ACEITO MENOS NÃO

HOJE EU SOU FORTE COMO UMA MULHER NEGRA
HOJE EU SOU FORTE COMO UMA MULHER NEGRA
HOJE EU SOU FORTE COMO UMA MULHER NEGRA
HOJE EU SOU FORTE COMO UMA MULHER... NEGRA!

COM A PALAVRA, A AUTORA: MÔNICA SANTANA

PARA ESCREVER UM ARTIGO PARA UM CONGRESSO NO QUAL EU FALAVA sobre a minha posição de autora, performer e mulher negra, entre tantas buscas de leitura na internet, caiu-me no colo o artigo “Mulatas Profissionais: Raça, Gênero e Ocupação”, da socióloga Sonia Maria Giacomini. Nesse artigo, a autora apresenta um curso de profissionalização de Mulatas oferecido pelo SENAC no Rio de Janeiro, nas décadas de 80 e 90, e as percepções a partir da sua incursão naquele processo formativo e entrevista das mulheres participantes. A leitura do texto me colocou diante do tema da mestiçagem, tão bem elaborada e forjada discursivamente em nossa história, vendida e embalada para fins comerciais – melhor dizendo, para exportação e exploração. Sim, porque as melhores mulatas, aprovadas a partir de um criterioso processo de seleção que envolvia méritos físicos, a capacidade para docilidade e a desenvoltura na dança, seriam exportadas como legítimas mulheres brasileiras.

Sem dúvidas, o encontro com o texto me remeteu às inúmeras vezes em que recebi o elogio de “mulata exportação”, por conta dos olhos claros, bem como das vezes em que me constrangi com abordagens de estrangeiros em zonas turísticas – onde a presença de uma mulher negra, no olhar estereotipado, está associada à prostituição. Ali, diante do texto, me atravessou de modo contundente a minha própria expectativa quando menina, de ser uma mulher negra bonita exuberante. Eram as mulatas as únicas mulheres negras que figuravam na TV da minha infância, pelo menos durante o mês de

fevereiro, quase sempre sorridentes e desnudas. Também desnudas estavam elas nos quadros vendidos no Pelourinho, região de Salvador em que cresci, me criei e na qual me acostumei a ver retratos de mulheres despidas com turbantes e largos quadris.

A questão da mulata, enquanto horizonte de expectativa de alguma ascensão profissional, marcada por uma formação ligada a uma instituição de referência no país, martelou-me de modo incômodo. Parecia-me igualmente inquietante a percepção de que a condição mestiça trazia uma indefinição perniciosa, especialmente para aqueles que não se enquadrariam no modelo exuberante, que poderia ser comercialmente interessante para o consumo no desejo do Outro. Os corpos dos mestiços que engrossam as fileiras dos ônibus, nas fábricas, convertidos em atabalhoados ou preguiçosos, maliciosos ou melífluos.

No encontro com a obra de Michel Foucault, *Isto Não É Um Cachimbo*, surgiu o nome *Isto Não É Uma Mulata*, numa busca de realizar uma obra que fizesse uma discussão sobre representação. Compreendendo a representação como uma ausência, um vazio. Assim como na obra de Foucault, que citou o quadro de René Magritte, o título do espetáculo se pautou na negação, assumindo o lugar do estranhamento de ser mestiça, tanto por não ser a mulata dos estereótipos já citados, quanto também por não querer justapor a mim os estigmas direcionados para mulheres negras. Uma negação que aponta para o vazio: não sou uma mulata, tampouco caibo nas inscrições forjadas para pessoas como eu. É importante, aqui, observar o uso do pronome demonstrativo “Isto”, que cumpre um papel de indicar objetos ou seres que estão próximos a quem fala – mais frequentemente, empregados para designar coisas ou animais, quase nunca pessoas.

Isto Não É Uma Mulata é uma obra interessada em descerrar imagens de controle sobre mulheres negras, apresentando essas imagens e desmontando performativamente, partindo da figura da mulata, da mestiça, estandarte da docilidade brasileira. Caberia também passar pelo corpo do serviço, invisível, o corpo da guerreira, as estratégias de embranquecimento para passabilidade e até alcançar uma perspectiva de uma afirmação positiva de ser mulher negra.

Isto Não É Uma Mulata nasceu de uma dramaturgia construída através e pelo corpo, compreendendo que é na experiência do corpo que se dá a violência racial e que é para o corpo que é concebida toda uma semântica de negação da sujeita negra. A criação se deu na compreensão do corpo dentro de uma rede, não homogênea ou unívoca, mas composta de identidades que se conjugam e experienciam uma história comum, para além de brasileira, transatlântica. Por isso, é valioso dizer que, na cena contemporânea brasileira, trabalhos como *Isto Não É Uma Mulata* se apresentam num horizonte onde eclodem diversas experiências de criadoras negras, que ressemantizam seus corpos, a fim de buscar outros devires.

A linguagem adotada pelo trabalho transitou entre o espetáculo teatral e a performance, num formato híbrido entre ambas as linguagens artísticas, justamente por estar interessada em operar numa zona de autonomia sobre o corpo, de modo performativo. Uma obra que exige o nível de implicação autoral e presença, convocados dentro da modalidade da performance, convivendo com as repetições da experiência, presença do texto verbal e intertextual com cenografia, música, figurino, maquiagem. Há a porosidade da performatividade, deixando aberturas de sentido e um permanente trabalho de revisão dos signos, ao lado de um nível de esquematização e roteirização estabelecido e refeito a cada apresentação. O formato híbrido entre teatro e performance urge também pela necessidade de politicamente quebrar qualquer lógica disciplinar e ampliar as possibilidades de engajamento entre corpo, gesto, plasticidade, palavra, música, experiência.

Ao colocar o corpo como plataforma criativa, compreendo-o como um espaço, um local de vivência da razão, não uma oposição ou negação. Pelo contrário, a razão reside e é pensada no corpo. É compreender que também no corpo estão inscritos textos, naturalizados nos gestos, nos estereótipos e nos comportamentos – sendo o esforço do performer conhecer a confluência de vozes que o atravessam. Seu treinamento, a partir da observação, coloca esse cotidiano em debate, visivelmente para os olhos do Outro, através do corpo; evidencia a semântica complexa que atravessa nosso modo de estar e viver o mundo.

O discurso do corpo torna-se possível quando entendemos que não há um grau zero do corpo – submerso nas águas da cultura, todo movimento do sujeito é lido, julgado, interpretado. A tarefa da arte é reconhecer essa plasticidade e, expressivamente, questionar, denunciar ou exaltar os esquemas existentes. E reconhecer a potência comunicativa do corpo e engajar o olhar do Outro para vivenciar uma experiência estética, sendo o êxito a ocorrência de reconhecimento por parte de quem assiste – não como quem decifra uma charada, mas como quem percebe as operações realizadas sobre os signos e as provocações produzidas.

O ponto de partida da criação dramatúrgica de *Isto Não É Uma Mulata* foi a dança, em sala de ensaio. Deixar o corpo construir uma autoironia a partir dos estímulos sonoros trazidos pelas músicas de cantoras negras. E, a partir da dança, emerge a palavra. Entendendo que a palavra nasce desse corpo, da sua necessidade de falar, daquilo que o gesto por si não pôde traduzir por completo. O texto a que se tem acesso, aqui, é fruto das explorações do corpo em movimento, dos improvisos de fala, porosos, assim como das repetições ao longo dos anos de apresentação dessa obra, cuja estreia se deu em novembro de 2015, depois de nove meses de ensaios, ruminações e discussões sobre mestiçagem e gênero.

No ato criativo, as sensações causadas pela leitura de Frantz Fanon, em *Pele Negra, Máscaras Brancas*, se materializaram na concepção das imagens criadas: esse corpo que precisa sufocar tudo o que é negro para poder ser humano. Como quem faz assepsia num ambiente, extirpando dali qualquer risco de bactérias, fungos, insetos. Retira-se toda vida sobressalente para que o humano possa existir. Com gravidade, Fanon anuncia: “para o negro, há apenas um destino. E ele é branco” . Ou seja, o pensamento de Fanon denuncia que, para os colonizados, é exigido assimilar a cultura europeia, dominar seu vocabulário, suas exigências, seu discurso. Falar e mimetizar o ser branco, para então distinguir-se daquele horizonte oferecido aos não-brancos e se ver reconhecido como humano. O pensador antilhano também adverte: ao negro, não é possível ser homem, mas homem negro: não há ontologia possível numa sociedade colonizada, tanto mais no corpo negro, que assimila as neuroses proporcionadas pelo racismo,

as aberrações e opressões impostas. De cá, como criadora e mulher negra, confirmo ser inevitável, num processo artístico autoral, produzir um discurso que convoque para reivindicação da existência tanto minha, quanto daqueles de quem sou semelhante. A aspiração de existir, enquanto liberdade para além da pele – esta que limita o dever ontológico de ser mais.

A palavra presente em *Isto Não É Uma Mulata* não está somente como fala, mas enquanto metonímica: despejada literalmente sobre o público em folhas de papel. Folhas que caem sobre o palco como confete, para serem pisadas e suplantadas pela carnavalização dessas imagens de controle. Pelo desfazimento delas pela cena, pelo movimento. E é importante, aqui, trazer a imagem do carnaval, como um ponto de passagem do qual não fugi. O carnaval é território de transe, travestimento, mas também de expressão da violência estrutural muito bem mantida e que se permite perfurar, que abre brechas – mas segue altiva, definindo cordas, camarotes, blocos, itinerários.

A cultura afro-brasileira tem no carnaval um ponto fundamental de criação, de expressão das epistemologias africanas e ameríndias. É onde são derrubadas barreiras hierárquicas, sociais, onde a liberdade se apresenta – também era o território temporal onde as epistemologias dos povos, no seu cruzamento e encontro com os elementos europeizantes, produziam movimento, modos de estar, ver o mundo. Um ritual tácito, não religioso, contudo, ancestral e marcador de brasilidade – porque ainda que o próprio carnaval tenha se tornado um clichê da imagem palatável do Brasil, essa característica se constitui na dinâmica das vidas, nas mais diferentes localidades brasileiras. E *Isto Não É Uma Mulata* convoca esse desmanche das imagens de controle no corpo, no movimento, na ironia, na cena.

O que vocês leram foi um roteiro que sistematizou a dramaturgia que se constituiu no corpo, na repetição e suas diferenças, no desenvolvimento do espetáculo. Aquilo que se sedimentou ao longo dos anos de realização desse trabalho. É uma dramaturgia para o corpo, sobre o corpo e a palavra se soma como urgência ou como sobreposição de camadas daquilo que as ações físicas dizem (ou contradizem). É um texto de teatro performativo e só se completa através do corpo e do seu gesto. Diferentemente de trabalhos posteriores, em

que a palavra foi arquitetada previamente à cena, *Isto Não É Uma Mulata* foi escrito ao longo da vida, a partir das imagens de controle atribuídas às mulheres negras brasileiras, latino-americanas. Esse termo caro à socióloga Patrícia Hills Colins se somou ao pensamento desse trabalho posteriormente à sua concepção, mas o atravessa diretamente, por compreender que as figuras que permeiam a obra são mais que estereótipos – são engendramentos das estruturas de poder por sobre as existências de mulheres negras. E a cena é meu espaço de desfazer, desmontar, colocar em crise, fissurar, borrar. Para que possamos ser devir. Aspirar devir: desviarmos.

A nós, artistas, cabe um papel valioso e estratégico na perspectiva de descolonização do pensamento: investigar o inconsciente e a elaboração de novos imaginários para negros e negras. Investigar, experimentar, desaprender, explodir, desfigurar velhas formas. Romper o tormento da forma encarcerada dada ao corpo negro, a qual deverá ser nosso lugar de fala. Experimentar as encruzilhadas-esquinas. Combinar e misturar formatos. A arte é campo de luta para consagrar nossa existência, sem perder seu lugar de festa como estratégia de encantação da realidade. Criação de novas texturas dos sonhos, onde, sim, a mão do opressor reside plena e cuja expulsão precisamos desencadear, perpassando sem dúvidas pela linguagem e pelos sentidos. Tal qual Fanon, aspiro seguir como um ser que nunca deixa de questionar – tendo na arte a sua plataforma de provocação, inquietação e afeto.

entretenimento

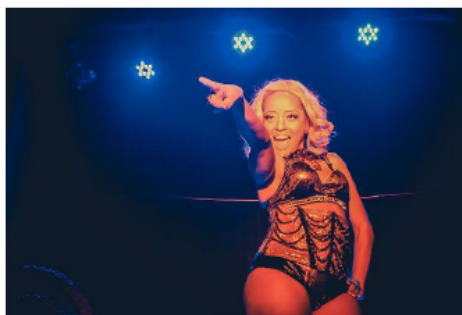
Espectáculo utiliza da ironia e humor para discutir a democracia racial

Peça Isto Não É Uma Mulata acontece neste fim de semana, no Espaço Cultural do Barroquinha



Ironia, humor, cultura pop e umas pitadas de desconforto. Esses são alguns dos ingredientes que invadem o Espaço Cultural da Barroquinha, hoje (14) e amanhã (15), às 19h, com o espetáculo Isto Não É Uma Mulata. A peça, que fica por R\$ 20 e R\$ 10, leva a assinatura e atuação de Mônica Santana, utiliza da ironia e humor, em um monólogo repleto de encenações, no intuito de provocar reflexões sobre a representação da mulher negra.

Ao abordar as fragilidades do mito da democracia racial brasileira, a artista utiliza depoimentos pessoais em mesclagem com performances e referências a elementos da cultura pop.



Mônica Santana mistura teatro com histórias reais ao desabafar no palco sobre opressões

(Foto: Divulgação)

| Isto Não É Uma Mulata

Índice / Notícias / Isto Não É Uma Mulata



| Isto Não É Uma Mulata

Opção de alto naipe é o que não falta no TCA! Vencedor do Prêmio Braskem de Teatro 2015, na categoria Revelação, o solo teatral *"Isto Não É Uma Mulata"* é uma obra que provoca reflexões sobre a representação da mulher negra, além de apontar as fragilidades do mito da democracia racial brasileira, com ironia e humor. Com criação e atuação de **Monica Santana**, a obra ganhou ressonância na cena teatral de Salvador por trazer uma perspectiva de discussão sobre as questões raciais, com uma linguagem aproximada com a performance, mas também incorporando elementos de cultura pop, ironia, depoimento pessoal e apontamentos de teatro épico. Partindo da famosa frase proferida por Gilberto Freyre "Branca para casar. Mulata para fornicar. Negra para trabalhar", a artista Mônica Santana tece obras que questionam as formas de representação da mulher negra; seja a mestiça hipersexualizada, de formas exuberantes e sempre disponível para o sexo, seja a negra escura para o serviço braçal. Dia 07, hein? Tome nota!!!

| Redação PBB | publicacao@bembahia.com |

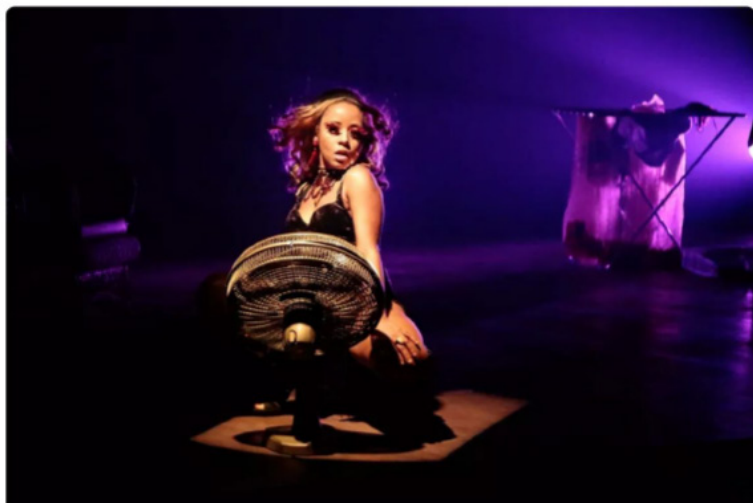
1 nov, 2018 @ 14:00 | [Notícias](#)

Espectáculo Isto Não É Uma Mulata é apresentado na Sala do Coro do TCA

Solo poderá ser visto no dias 7 e 14 de novembro. Ingressos custam R\$ 20 (inteira) e R\$ 10 (meia).

Par 618A

04/11/2018 08h39 - Atualizado há 4 anos



Espectáculo Isto Não É Uma Mulata é apresentado na Sala do Coro do TCA, em Salvador — Foto: divulgação

O espetáculo Isto Não É Uma Mulata será apresentado nos dias 7 e 14 de novembro, às 20h, na Sala do Coro do Teatro Castro Alves (TCA), em Salvador. A temporada celebra os três anos do solo em cartaz, quartas-feiras, às 20h.

Os ingressos custam R\$ 20 (inteira) e R\$ 10 (meia) e estão à venda na bilheteria do TCA nos postos do SAC nos shoppings Barra e Bela Vista, e no [site INgresso Rápido](#).

Com ironia, referências pop e pesquisa histórica, a obra reflete sobre a representação da mulher negra na sociedade brasileira. O espetáculo é vencedor do Prêmio Braskem de Teatro 2015, na categoria Revelação.

O solo teatral Isto Não É Uma Mulata provoca reflexões sobre a representação da mulher negra, além de apontar as fragilidades do mito da democracia racial brasileira, com ironia e humor. Com criação e atuação de Monica Santana, a obra ganhou ressonância na cena teatral de Salvador e do teatro negro no Brasil por trazer uma perspectiva de discussão sobre as questões raciais, com uma linguagem aproximada com a performance, mas também incorporando elementos de cultura pop, ironia, depoimento pessoal e apontamentos de teatro épico.

Partindo da famosa frase proferida por Gilberto Freyre "Branca para casar. Mulata para fornicar. Negra para trabalhar", a artista Mônica Santana tece obras que questionam as formas de representação da mulher negra: seja a mestiça hipersexualizada, de formas exuberantes e sempre disponível para o sexo, seja a negra escura para o serviço braçal. É com o ponto de partida de ironizar a imagem canonizada da mulher negra nas artes e na mídia, visitando diferentes referências e criando novos discursos que a performer.

O caráter atual e inquietante da obra gerou forte repercussão na internet junto às mulheres negras de vários pontos do Brasil levou a artista ser escolhida como uma das 25 Mulheres Negras Mais Influentes na Internet Brasileira, na lista realizada pelas Blogueiras Negras e amplamente divulgada na websfera.



ISTO NÃO É UMA MULATA



ISTO NÃO É UMA MULATA

crioulameba@gmail.com

Solo performático discute a representação da mulher negra

Vencedor do Prêmio Brackem de Teatro 2015, na categoria Revolução, o solo teatral *Isto Não É Uma Mulata* é uma obra que provoca reflexões sobre a representação da mulher negra, além de apontar as fragilidades do mito da democracia racial brasileira, com ironia e humor. Com criação e atuação de Mônica Santana, a obra ganhou ressonância na cena teatral de Salvador por trazer uma perspectiva de discussão sobre as questões raciais, com uma linguagem aproximada com a performance, mas também incorporando elementos de cultura pop, ironia, depoimento pessoal e apontamentos de teatro épico.

Partindo da famosa frase proferida por Gilberto Freyre "Branca para casar, Mulata para fornicar, Negra para trabalhar", a artista Mônica Santana tece obras que questionem as formas de representação da mulher negra: seja a mestiça hipersexualizada, de formas exuberantes e sempre disponível para o sexo, seja a negra escura para o serviço braçal. É com o ponto de partida de ironizar a imagem canônica da mulher negra nas artes e na mídia, visitando diferentes referências e criando novos discursos que a performer.

O caráter atual e inquietante da obra gerou forte repercussão na internet junto as mulheres negras de vários pontos do Brasil levou a artista ser escolhida como uma das *25 Mulheres Negras Mais Influentes na internet Brasileira*, na lista realizada pelas Diógenes Negras e amplamente divulgada na websfere.

Isto Não É Uma Mulata é um espetáculo que reside num entrelugar da performance e do teatro, empregando recursos de ironia, visitando clichês na representação da mulher negra, por vezes, reduzida ao trabalho doméstico, à sensualidade da passista carnavalesca, ao corpo exuberante. Também entram em cena, referências da cultura pop, da música, criando novas estratégias para um exercício de teatro político, onde o movimento, a dança e o paradoxo são recursos explorados, sem empregar didatismo.

O projeto conta com a produção da Gameleira Artes Integradas e traz a direção musical de André Oliveira, figurinos de Cássio Calazzo, soluções cenográficas de Delton José, maquiagem de Nayara Homem e iluminação de Luiz Guimarães.

A montagem participou da VI Mostra Benjamin de Oliveira, em Belo Horizonte (MG), selecionada entre 100 obras de todo o país, além de ter sido apresentada em versão performance na abertura da Caravana da Música (Praia do Forte/BA) e no Festival Minaru (Salvador), bem como encerrou o Simpósio Diálogos e Saberes, da Universidade Estadual da Bahia, Campus Jacóquina.

Ficha Técnica

Direção, dramaturgia e atuação: Mônica Santana

Direção Musical e Sonoplasta: André Oliveira

Cenografia: Delton José

Figurino: Cássio Calazzo

Iluminação: Luiz Guimarães

Maquiagem: Nayara Homem

Produção: Gameleira Artes Integradas (Olga Lamas e Raíça Bonfim)

Fotografia: Andrea Magnoni

Designer Gráfico: Tai Oliver

Espectáculo “Isto não é uma mulata” tem apresentações gratuitas

por **Redação** — 21/02/2016 em **Teatro** Tempo de leitura: 2 min

[Compartilhar no Facebook](#)

[Compartilhar no Twitter](#)

[Compartilhar no Whatsapp](#)

[Compartilhar no Telegram](#)

[Compartilhar no LinkedIn](#)

Indicado ao Prêmio Braskem de Teatro, na categoria Revelação, o solo teatral “Isto não é uma mulata” fará duas apresentações gratuitas no dia 25 de fevereiro, às 16h e 19h, com entrada franca no Espaço Cultural de Alagados. A montagem faz reflexões sobre a representação da mulher negra, além de trazer provocações sobre o mito da democracia racial brasileira, com bastante ironia e humor. Com criação e atuação de Monica Santana, o projeto conta com a produção da Gameleira Artes Integradas e foi contemplado no Edital Arte Todo Dia Ano II, da Fundação Gregório de Mattos.



Mônica Santana, indicada como revelação pela atuação e criação em Isto Não é Uma Mulata. (Foto: Andréa Magnoni/Divulgação)

Partindo da famosa frase proferida por Gilberto Freyre “Branca para casar, mulata para fornicar, negra para trabalhar”, a artista Mônica Santana tece

obras que questionam as formas de representação da mulher negra: seja a mestiça hipersexualizada, de formas exuberantes e sempre disponível para o sexo, seja a negra escura para o serviço braçal.

É com o ponto de partida de ironizar a imagem canonizada da mulher negra nas artes e na mídia, visitando diferentes referências e criando novos discursos que a performer, atriz e educadora Mônica Santana desenvolve o projeto multilinguagens “Isto não é uma mulata”, que também conta com ilustrações e ensaio fotográfico.

O caráter provocativo da obra e sua repercussão na internet junto às mulheres negras de vários pontos do Brasil levou a artista ser escolhida como uma das 25 mulheres negras mais influentes na internet brasileira, na lista realizada pelas Blogueiras Negras e amplamente divulgada na websfera. O projeto tem na direção musical André Oliveira, figurinos de Cássio Caiazzo, soluções cenográficas de Deilton José, maquiagem de Nayara Homem e iluminação de Luiz Guimarães.

Isto Não É Uma Mulata se apresenta nesta quinta (21) no Solar Boa Vista

20 DE JANEIRO DE 2016 20 DE JANEIRO DE 2016 /
CINETEATROSOLAR



O solo teatral *Isto Não É Uma Mulata* fará uma única apresentação no dia 21 de janeiro, às 19h, com entrada franca no Cine Teatro Solar Boa Vista. A montagem, indicada ao prêmio Braskem na categoria Revelação, faz reflexões sobre a representação da mulher negra, além de trazer provocações sobre o mito da democracia racial brasileira, com bastante ironia e humor. Com criação e atuação de Mônica Santana, o projeto conta com a produção da Gameleira Artes Integradas e foi contemplado no Edital Arte Todo Dia Ano II, da Fundação Gregório de Mattos.

Partindo da famosa frase proferida por Gilberto Freyre “Branca para casar. Mulata para fornicar. Negra para trabalhar”, a artista Mônica Santana tece obras que questionam as formas de representação da mulher negra: seja a mestiça hipersexualizada, de formas exuberantes e sempre disponível para o sexo, seja a negra escura para o serviço braçal. É com o ponto de partida de ironizar a imagem canonizada da mulher negra nas

artes e na mídia, visitando diferentes referências e criando novos discursos que a performer, atriz e educadora Mônica Santana desenvolve o projeto multi-linguagens *Isto Não é Uma Mulata*, que também conta com ilustrações e ensaio fotográfico. O caráter provocativo da obra e sua repercussão junto às mulheres negras, numa perspectiva para além de Salvador, levou a artista ser escolhida como uma das 25 Mulheres Negras Mais Influentes na Internet Brasileira, na lista realizada pelas Blogueiras Negras e amplamente divulgada na websfera.



Foto: Andrea Magnoni

Num entrelugar da performance e do teatro, o solo *Isto não é uma Mulata* trabalha numa zona de ironia, visitando clichês na representação da mulher negra, por vezes, reduzida ao trabalho doméstico, à sensualidade da passista camavalesca, ao corpo exuberante. Também entram em cena, referências da cultura pop, da música, criando novas estratégias para um exercício de teatro político, onde o movimento, a dança e o paradoxo são recursos explorados, sem empregar didatismo.

O projeto conta com a produção da Gameleira Artes Integradas e traz a direção musical de André Oliveira, figurinos de Cássio Caiazzo, soluções cenográficas de Deilton José, maquiagem de Nayara Homem e iluminação de Luiz Guimarães.

Isto Não É Uma Mulata fará única apresentação no Solar Boa Vista

Genilson Coutinho, 20/01/2016 | 09h01



Buscar

Q

☰

O solo teatral "Isto Não É Uma Mulata" fará única apresentação no dia 21 de janeiro, às 19h, com entrada franca no Cine-Teatro Solar Boa Vista. A montagem, indicada ao prêmio Braskem na categoria Revelação, faz reflexões sobre a representação da mulher negra, além de trazer provocações sobre o mito da democracia racial brasileira, com bastante ironia e humor. Com criação e atuação de Monica Santana, o projeto conta com a produção da Gameleira Artes Integradas e foi contemplado no Edital Arte Todo Dia Ano II, da Fundação Gregório de Mattos, órgão da Prefeitura de Salvador.

Partindo da famosa frase proferida por Gilberto Freyre "Branca para casar. Mulata para fornicar. Negra para trabalhar", a artista Mônica Santana tece obras que questionam as formas de representação da mulher negra: seja a mestiça hipersexualizada, de formas exuberantes e sempre disponível para o sexo, seja a negra escura para o serviço braçal. É com o ponto de partida de ironizar a imagem canonizada da mulher negra nas artes e na mídia, visitando diferentes referências e criando novos discursos que a performer, atriz e educadora Mônica Santana desenvolve o projeto multi-linguagens Isto Não é Uma Mulata, que também conta com ilustrações e ensaio fotográfico. O caráter provocativo da obra e sua repercussão junto às mulheres negras, numa perspectiva para além de Salvador, levou a artista ser escolhida como uma das 25 Mulheres Negras Mais Influentes na Internet Brasileira, na lista realizada pelas Blogueiras Negras e amplamente divulgada na websfera.

Num entrelugar da performance e do teatro, o solo Isto não é uma Mulata trabalha numa zona de ironia, visitando clichês na representação da mulher negra, por vezes, reduzida ao trabalho doméstico, à sensualidade da passista carnavalesca, ao corpo exuberante. Também entram em cena, referências da cultura pop, da música, criando novas estratégias para um exercício de teatro político, onde o movimento, a dança e o paradoxo são recursos explorados, sem empregar didatismo.

O projeto conta com a produção da Gameleira Artes Integradas e traz a direção musical de André Oliveira, figurinos de Cássio Caiazzo, soluções cenográficas de Delton José, maquiagem de Nayara Homem e iluminação de Luiz Guimarães.

"Isto não é uma mulata" tem apresentação única no Solar Boa Vista

A montagem foi indicada ao prêmio Braskem na categoria Revelação

13/01/2016 13:13:15 Compartilhar | [Siga @Wanusa](#)

O solo teatral **Isto Não É Uma Mulata** fará uma única apresentação no dia 21 de janeiro, às 19h, com entrada franca no Cine-Teatro Solar Boa Vista.



A montagem, indicada ao prêmio Braskem na categoria Revelação, faz reflexões sobre a representação da mulher negra, além de trazer provocações sobre o mito da democracia racial brasileira, com ironia e humor.

Com criação e atuação de Monica Santana, o projeto conta com a produção da Gameleira Artes Integradas e foi contemplado no Edital Arte Todo Dia Ano II, da Fundação Gregório de Mattos.

Partindo da frase proferida por Gilberto Freyre “Branca para casar. Mulata para fornicar. Negra para trabalhar”, a artista Mônica Santana tece obras que questionam as formas de representação da mulher negra: seja a mestiça hipersexualizada, de formas exuberantes e sempre disponível para o sexo, seja a negra escura para o serviço braçal.

O caráter provocativo da obra e sua repercussão junto às mulheres negras, numa perspectiva para além de Salvador, levou a artista ser escolhida como uma das 25 Mulheres Negras Mais Influentes na Internet Brasileira, na lista realizada pelas Blogueiras Negras e amplamente divulgada

Home » Blog » Projeto Isto Não É Uma Mulata discute representações da mulher negra

Projeto Isto Não É Uma Mulata discute representações da mulher negra



O projeto multilinguagens Isto Não É Uma Mulata ocupará o Teatro Gamboa Nova durante o Mês de Novembro com o solo performático da atriz Mônica Santana e exposição de seus desenhos, poemas e o ensaio visual, realizado com a fotógrafa Andrea Magnoni. As apresentações acontecerão de 6 a 21 de novembro, sextas e sábados, às 20h (com sessões extra nos dias 20 e 21 de novembro, às 18h).

Partindo da famosa frase proferida por Gilberto Freyre “Branca para casar. Mulata para fornicar. Negra para trabalhar”, a artista tece obras que questionam as formas de representação da mulher negra: seja a mestiça hipersexualizada, de formas exuberantes e sempre disponível para o sexo, seja a negra escura para o serviço braçal. É com o ponto de partida de ironizar a imagem canonizada da mulher negra nas artes e na mídia, visitando diferentes referências e criando novos discursos que a performer, atriz e educadora Mônica Santana desenvolve o projeto multilinguagens Isto Não é Uma Mulata, contando com a produção da Gameleira Artes Integradas.

Num entrelugar da performance e do teatro, o solo Isto não é uma Mulata trabalha numa zona de ironia, visitando clichês na representação da mulher negra, por vezes, reduzida ao trabalho doméstico, à sensualidade da passista carnavalesca, ao corpo exuberante. Também entram em cena, referências da cultura pop, da música, criando novas estratégias para um exercício de teatro político, onde o movimento, a dança e o paradoxo são recursos explorados, sem empregar didatismo.



O ensaio fotográfico explora os ingredientes do solo cênico, reforçando o jogo de signos, ironia, provocações sobre estratégias de embranquecimento e clichês. A produção ficou por conta de Mônica Santana, que performa nas fotos e a captura de imagens foi de Andrea Magnoni, fotógrafa cujo trabalho dedica-se às temáticas ligadas à diversidade.

Na exposição, o público poderá conhecer poemas e desenhos feitos pela artista, partes integrantes do processo criativo e das reflexões sobre as temáticas abordada no espetáculo: textos e imagens dialogam criando texturas e ironias no questionamento em torno da desconstrução da representação tradicional pela produção de novas imagens e discursos de si. Mônica Santana é atriz, jornalista e também envereda pelas artes visuais e da palavra, trazendo para Isto não é uma mulata sua veia de dramaturga e performer, mas também o olhar crítico de pesquisadora de artes cênicas.

O projeto conta com a produção da Gameleira Artes Integradas e traz a direção musical de André Oliveira, figurinos de Cássio Caiazzo, soluções cenográficas de Deilton José, maquiagem de Nayara Homem e iluminação de Luiz Guimarães.

Serviço

Isto Não É Uma Mulata – Solo Performativo e Exposição

6 a 21 de novembro, às sextas e sábados, às 20h (sessões extra, nos dias 20 e 21 de novembro)

Ingressos: R\$20,00 (inteira) e R\$10,00 (meia entrada)

Isto Não É Uma Mulata – Exposição com Ilustrações, Poemas e Ensaio Fotográfico

06 a 21 de Novembro, no Foyer do Teatro Gamboa Nova

Aberto a visitação de quarta a domingo

Fundação Cultural do Estado da Bahia - FUNCEB

Notícias
25/11/2019 09:30

#NovembroArtes Negras – Mônica Santana apresenta espetáculo solo Isto Não é Uma Mulata na Funceb



Nesta segunda-feira (25), a Sala King – na sede da Funceb - receberá a programação da terceira edição do Novembro das Artes Negras, projeto que, neste ano, também aconteceu nas unidades prisionais de Salvador entre 18 e 22 de novembro. Na Sala King, as ações começam nesta segunda (25), às 15h, com o espetáculo solo **"Isto Não é Uma Mulata"**, da atriz Mônica Santana, vencedor do Prêmio Braskem de Teatro 2015, na categoria Revelação.

No solo, a artista questiona as formas de representação da mulher negra, tais como: a mestiça hipersexualizada, de formas exuberantes e sempre disponível para o sexo e para o serviço braçal. Mônica trabalha numa zona de ironia, visitando clichês na representação da mulher negra, por vezes, reduzida ao trabalho doméstico, à sensualidade da passista carnavalesca, ao corpo exuberante.

Estão em cena, referências da cultura pop, da música, criando novas estratégias para um exercício de teatro político, onde o movimento, a dança e o paradoxo são recursos explorados, sem empregar didatismo. Depois da apresentação, acontece um bate papo sobre o tema "Formas de Representação da Mulher".

[Confira aqui a programação completa do Novembro das Artes Negras.](#)









Fotos: Rafael Passos

[Clique aqui para assistir à gravação do espetáculo Violetas](#)

UMA MULHER, MIRÍADES DE VIOLETAS

VIOLETAS FOI ESCRITA NO CORPO. CADA PEÇA DA DRAMATURGIA FOI criada junto com Mayra Montenegro, que se permitiu mergulhar em um campo de memórias pessoais e familiares, encontrando, com habilidade, a forma de dar corpo às memórias que se atualizavam em sala de trabalho, mas também em sonhos, leituras, pesquisa de imagens e entrevistas.

Mayra nasceu em uma família de artistas da Paraíba, que atuam no teatro, na música, no circo e, desde a tenra idade, acompanhou processos, viagens e apresentações, sendo muito precocemente envolvida pelo desejo de seguir por trilhas semelhantes. Seguiu! Encontrou seus caminhos, sua maneira de cantar e atuar, achou mestras e mestres. Foi insistente, teimosa, muito disciplinada e corajosa. O verbo no passado não a estanca de todas essas características, somente indica que, atualmente, é Mayra Montenegro mulher-artista-professora por si, ela a mestra, ela a pesquisadora, feminina e feminista, dando passadas firmes, trazendo consigo outras mulheres (outres e outros), deixando pegadas, rastros e histórias.

Dona Wilma, sua avó materna, foi a mulher mais mestra de todas, tendo marcado em intensidade a Mayra criança e a adolescente, em convívio diário, ao ponto de reverberar para a vida adulta o desejo (eu diria, a necessidade) de seguir com a avó-memória em espaço

de ação teatral. O espaço da cena faz com que Dona Wilma possa ser múltipla, possa acompanhar diferentes idades e gerações e possa ser uma personagem que contenha e, generosamente, apresente multifacetadas do feminino atravessando um século e um Brasil de Nordeste a Sudeste. Aliás, na cena, essa travessia tem potência de infinito, visto que se aglomera aleatoriamente com os campos de imaginação de cada um, uma, ume que compartilham deste encontro.

No *e-book* organizado por Nayara Brito, as palavras ditas e cantadas por Mayra na peça podem ser saboreadas de outras formas, lidas e relidas, traduzidas de seu idioma original, no caso das canções estrangeiras, ou mesmo faladas e cantadas por nós mesmas, as leitoras. Ganha mais asas, voa por mundos digitais e pode gerar mais conexões com femininos, feminismos, femininas e feministas a se entrelaçar e sororizar por aí.

Violetas começou a tomar corpo quando Mayra e eu, em retiro, nos dedicamos a criar matrizes corpóreo-vocais a partir do que Mayra me mostrava de fotografias, textos e canções que faziam parte da memória vivida com a avó. Somada às ações que surgiram de experiências em cursos no Lume Teatro (UNICAMP) e conversas com pessoas ligadas a ela e à sua avó, passamos a organizar este material, que teve seu bordado final tecido em conjunto com Eleonora Montenegro, atriz, cantora, mãe e filha, enredada nessa ancestralidade sanguínea e artística. Assim fez-se o texto no corpo.

Em uma narrativa fragmentada, Mayra é Mayra; é Dona Wilma; é Dona Wilma como Ingrid Bergman interpretando Ilsa Laszlo; é Scarlett O'Hara por Vivien Leigh vivida em casa por Dona Wilma; é a voz caricaturizada do Repórter Esso; é Tia Santinha; é Neuma, migrada do Nordeste ao Sudeste; é Vovó Maria, a avó do outro lado de sua família; é uma máquina de costura que se auto costura com pontos de agulha perfurante (o teatro é infundavelmente possível!); Mayra é pura criança a brincar; improvisa um Fred Astaire, dança ao som de Dalva de Oliveira; traz memórias de Bibi Ferreira, Elis Regina e nos arrebatava com uma dança de imagens ao som de *Como La Cigarra*, na voz de Mercedes Sosa.

Violetas, mulheres, vozes que Mayra traz à cena para que sejam ouvidas, vistas, sentidas e para que movam cada coisa, cada

pensamento, cada pessoa que por elas é tocada. Agora, oportunamente, podem ser, além de ouvidas, lidas.

Campinas, 13 de maio de 2023

Raquel Scotti Hirson

*Atriz-pesquisadora do Lume - Núcleo Interdisciplinar de Pesquisas
Teatrais, desde 1994, e professora permanente e orientadora no Pro-
grama de Pós-Graduação Artes da Cena do Instituto de Artes, ambos
da UNICAMP.*

É a diretora do espetáculo Violetas

VIOLETAS: UM CANTO DE ESPERANÇA

Amor Violeta

*O amor me fere é debaixo do braço,
de um vão entre as costelas.
Atinge meu coração é por esta via inclinada.
Eu ponho o amor no pilão com cinza
e grão de roxo e soco. Macero ele,
faço dele cataplasma
e ponho sobre a ferida.*

(Adélia Prado)

REALMENTE DIFÍCIL INICIAR ESSA ESCRITA OU TECER COMENTÁRIOS sobre o espetáculo *Violetas*. Mas não ousou me ausentar quando escuto o convite: “escreva como assistente de direção e filha de dona Wilma”. E cá estou eu a rebuscar este parto, que ainda reverbera, faz tremer, chorar e, ao mesmo tempo, cantar, celebrar, bendizer e esperar.

Lembro perfeitamente o dia em que Mayra me ligou de Natal – UFRN, logo após uma demonstração de trabalho do Grupo Lume Teatro (de Campinas-SP), mais especificamente de uma cena de um processo de criação apresentado pela atriz Raquel Scotti Hirson – cena esta que faria parte de um espetáculo em homenagem ao seu bisavô e poeta Alphonsus de Guimaraens. A nossa ligação foi sempre assim. Quando vem o entusiasmo e/ou a emoção toma conta,

sempre nos unimos para compartilhar, seja beleza, tristeza ou celebração. Mayra já me liga anunciando que o nosso próximo trabalho seria em homenagem a sua avó. Escutei cada palavra, desejo antigo que transbordava e já se mostrava como grande possibilidade.

Havíamos montado e ainda circulávamos com o espetáculo *De Janelas e Luas*, tendo como principal fonte inspiradora justamente o poema *Ismália*, de autoria do próprio bisavô de Raquel. Este poeta mineiro, que tanto me inspirou na adolescência e que me foi apresentado exatamente pela minha mãe, a quem Mayra agora revivia em lembrança carinhosa.

A princípio relutei bastante, pois a cada nova conversa que tínhamos, quando mergulhávamos nas minhas memórias mais distantes, mais profundas, agora já revendo por novos ângulos tanta história de vida, temia o exagero da exposição. Vinha-me o respeito, a reserva, o cuidado (em um mundo tão desalmado, crítico, maldoso, preconceituoso e intimidante). A quem poderia interessar memórias tão íntimas? Era a nossa casa, o nosso quintal. Era a minha mãe.

Aos poucos, e quanto maior o mergulho, mais me perguntava se aguentaria o tranco. Sempre cumpri muitos desafios, enfrentei tempestades com bastante coragem, mas dessa vez compreendi que seria demais revolver tanta dor e tamanha emoção de forma tão solitária. Além do que estávamos muito envolvidas e seria fundamental alguém de fora, que pudesse inclusive nos convencer de que haveria público para receber e bem querer essas memórias tão amadas.

Percebia a vontade e a determinação da minha filha e já intuía que se tratava não apenas de um capricho, mas era já uma necessidade. Ela tinha apenas 14 anos quando mamãe partiu para outras paragens de forma tão inesperada que, não apenas ela, mas toda família, ficamos atônitos e bastante órfãos. Com muito afincio, foi recolhendo depoimentos diversos, revirando velhos baús, catando bordados, segredos...

Fotos de antigos álbuns. Eu pequenina, carinha de choro. A mãe tão minha, agora tão nossa. A sua força, humanidade e beleza tão imensas. Engoli em seco. Mayra precisava desentalar a garganta, a alma e o coração. Queria compreender o silêncio e os porquês depois de tanto tempo. E assim, primeiramente por elas (Mayra e mamãe),

busquei uma melhor forma de encarar o processo: viramos personagens. A causa era maior. Este também o papel do teatro.

Depois de muitos cursos no Lume, bebendo, Mayra, principalmente na Mímesis Corpórea ministrada por Raquel, estava eu também vivenciando o encantamento no processo de trabalho vocal com o ator Carlos Simioni, quando a pergunta foi lançada: aceitaria Raquel Scotti Hirson assumir a direção deste trabalho? Não sei o que realmente passava pela cabeça de Mayra, mas para mim era um misto de súplica, de esperança e um pedido de mãos dadas. Quase inacreditável, mas aconteceu. E foi muito além. Hoje vejo que não poderia ter sido outra pessoa. A sua beleza, riqueza, profissionalismo, humanidade e humildade fizeram com que de certa forma nos assumisse enquanto família. Muito além da direção, Raquel se fez também um pouco mãe cuidadosa da Mayra menina, confiante, preocupada e em disciplina com a Mayra adolescente, vendo brotar dona Wilma por todos os poros da Mayra mulher, reverberando o feminino em ancestralidade e gritando, a feminista, a dor e o basta necessário.

A montagem aconteceu entre 2014 e 2016, entre as idas e vindas de Mayra a Campinas, o seu processo de criação também solitário e nossos encontros, conversas e mergulhos nas vozes, histórias e canções. A mim, cabia trabalhar um pouco no bordado que me chegava já tão bem pontuado; trabalhar as canções dentro de uma linguagem de época e na voz da minha mãe – portamentos, timbres, dinâmicas (ouvidas desde quando ainda em seu ventre). Lembrar, reviver cada tonalidade, cada menor gesto, cada emoção, ouvida/vivida pela voz da minha/da nossa Wilma. Chorar, sorrir, refletir, orgulhar-se, enternecer, sofrer, revoltar-se, enlevar-se, esperar e agradecer.

Depois do trabalho pronto, fui mergulhando no plano de luz (já apontado por Francisco Barganian quando da estreia do trabalho em Campinas), podendo refazê-lo à medida que pegamos estrada e participamos de tantos Festivais e projetos de circulação. O ritual de fazer a luz e o som deste espetáculo (e muitas vezes também a projeção final) foi ao mesmo tempo reviver uma história que pensávamos nossa, não havendo um único dia em que não precisasse segurar o coração de tanta emoção; mas também foi a descoberta de que

tantas mulheres tão fortes e belas, vivendo em um sistema de tanta opressão, estavam ali sendo representadas por suas famílias em cada menor plateia. A partir de cada depoimento, dos aplausos e choros compartilhados, da nossa maior união Violeta, tivemos a certeza de que o nosso quintal crescera. Dona Wilma mais uma vez se fez/se faz presente, sendo inspiradora para tantas reflexões.

O meu papel principal nesse processo, acredito que foi o de ser uma ponte para as memórias. As minhas contações da personagem Wilma (como minha mãe, amiga, conselheira, inspiradora, hoje como uma mulher e irmã) foram tão profundas e intrincadas, que foram se enredando na pessoa/personagem Mayra, findando por se fundirem em um só chão e céu. Assim, no espetáculo, já não sabemos o que na realidade foram vivências minhas (da filha) e não da neta: várias brincadeiras, palavras, frases, perguntas, textos de muita mistura, mescla de linhas e cores, foram se bordando em uma única tapeçaria. Uma colcha de retalhos de sonhos, quimeras, desvarios; um mar de ilusões, reflexões e muita saudade.

Certa vez, alguns anos após a sua partida, também quis homenageá-la a sua irmã caçula Rosaline (tia Rosinha), propondo o Wilma Pinheiro para um nome de rua na cidade de Manaus – AM; com certeza, mais do que uma honra, para tê-la assim sempre por perto, viva e presente. Dela recebi a incumbência de buscar e enviar o currículo da minha mãe. Um currículo?... Aí percebi a grandeza de tantas pessoas que não cabem no Lattes: “Vida mais Real” (como diria Caetano). Criei, então, um amoroso currículo, que também serviu de inspiração para a dramaturgia de *Violetas*. O fato (e maravilhoso) é que foi levado a sério e a rua hoje existe:

WILMA PINHEIRO DE LIMA MONTENEGRO,

Ou simplesmente Dona Wilma, ou ainda Wilminha, ou Vivi, foi uma Mulher, com todas as ênfases que esta palavra possa expressar. Filha de Seu Pinheiro e de D. Leonidas; quatro irmãos homens e dentre as três mulheres a filha mais velha. Esposa do poeta e professor Agrimar, supermãe de seis filhos (dois homens e quatro mulheres) e avó de sete netos (cinco meninos e duas meninas). Filha, irmã, mãe,

esposa, avó, onde a sua palavra-chave foi o Amor e a intensidade deste sentimento.

Dona Wilma não viveu meramente por viver. Esteve presente a cada minuto dos seus dias, com uma constante precisão de se fazer útil, de se fazer inteira, da nunca ausência. Lutou, errou, caiu, sofreu, engoliu, mas com toda força e paixão a que teve espaço. Tinha no corpo e alma uma beleza imensa; na voz, o canto dos pássaros, com a afinação digna das maiores intérpretes; nas mãos, o dom das fadas, tudo construindo com seus bordados, pinturas, crochês, tricôs e artesanatos em geral, onde o costume era a frase: “D. Wilma só não faz chover!”

Orgulhosa de ser natural de Macaíba (RN), apaixonada pela cidade de Natal (onde viveu até o casamento), esteve em João Pessoa (PB) durante mais de trinta anos, sentindo-se sempre estrangeira, mas com a batalha pela sobrevivência e a alegria diária de quem investiu na ilusão plena do amor.

Tendo andado por muitos caminhos, revemos nesta mulher, com todas as letras, uma das maiores artistas do nosso tempo: atriz, cantora, artesã, poeta. Lembrar Dona Wilma não é difícil, pois ela ficou gravada em nossos corações e o impossível é esquecê-la. Como importante e tão querido nome de mulher brasileira, ressurge ele agora em uma rua de Manaus e como seria bom poder nela morar e ter a certeza de que:

*Se essa rua fosse nossa
mandaríamos ladrilhar
com pedrinhas de brilhante
para tão amado nome ganhar*

Sua filha, Eleonora Montenegro.

Este espetáculo nos trouxe de retorno a vida de tantas pessoas com histórias tão ricas e inspiradoras para contar sobre os seus dias, recheadas de ações tão humanas e sempre de tanta dedicação, exatamente como a nossa personagem. Uma vida dedicada a ajudar, a criar, a doar-se, e (acreditando ser este o seu papel) isso lhe fazia ser/viver feliz. Nunca buscou glórias, nunca ousou vestir-se com roupas

mais elegantes. Fazia os seus bem poucos vestidos. Sem maquiagem, sem cabeleireiros, vida simples, comida sempre em casa. Feiras e alimentação orgânicas com ela aprendi. Banhos, ervas, unguentos, xaropes, bendizeres.

Falar de dona Wilma e da sua sabedoria é falar de tantas avós – dedicação e “quase” esquecimento de si mesma. Abnegação/desvelo/ entrega para fazer os outros (marido, filhos, filhas e toda família) crescerem, aprenderem os bons passos e seguirem na vida (na qual ela mesma não teve tanta oportunidade). A vida é feita de escolhas (bem sabemos), mas para essas mulheres havia a não possibilidade de mudanças. Escolher o casamento era assumir-se subalterna, submissa e de segunda classe. Casar era uma espécie de sentença de anulação. O marido, o “cabeça do casal”: esse sim faria a sua história. Enquanto para ela, restaria a frase: “Atrás de um grande homem está sempre uma grande mulher”.

Parece estarmos falando de algo muito distante, mas me vem a lembrança das minhas colegas de colégio (de classe média) do curso ginásial, nos anos 70, quando, sempre atônita e apavorada, recordo que três delas foram assassinadas pelos maridos (que continuam, se ainda não morreram, soltos por aí). História assustadoramente tão atual e que já não podemos, há muito, calar.

Violetas é também (para mim) e principalmente uma escrita em busca de si mesma. Esse é um texto de uma neta para, através da força das ancestrais (não falada, mas vivida) alimentada em segredo em cada bruxaria (melhor dizendo, poções e ações mágicas), resgatar o sentido do aqui ser e estar. Uma espécie de ritual de passagem: fincar as raízes para pôr-se de pé e saber a conexão com o céu. Um resgate e um instigar para que outras mulheres sejam encorajadas nessa mesma busca. Dona Wilma como ponte para uma corrente de um novo esperançar.

Olho no espelho e me vejo tão ela. Suas canções, acalantos, intimidades, cumplicidades, cuidados, ética, humanidade, ensinamentos de vida inteira e para além. Ela sempre me soube e eu jamais compreendi o como. Simplesmente sabíamos-nos. Coisa talvez de vidas passadas, quem sabe? Assim como sei de Mayra e já sabia bem antes do nascer aqui e agora.

Finalizo com uma memória a mais, que talvez fuja ao espetáculo, mas que me traz sempre alento em tempos de tanta fragmentação e desassossego. Lembro as palavras na varanda do prédio em que morava, poucos meses antes de partir. Ficávamos sentadas a olhar a rua, a lua cheia, ou simplesmente a noite estrelada e, muitas vezes, a chamava para que fôssemos deitar, ao que ela prontamente respondia com uma profunda respiração e o rosto lívido: “Filha, me deixe ver a beleza um pouco mais”.

Agradeço, mãe, por toda beleza que me ensinas-te a tão profundamente ver/ouvir/sentir, pois sem esse dom jamais teria eu sobrevivido a tantas ilusões. Aqui continuo, continuamos nós Violetas, até o nosso reencontro (quem sabe) em outras dimensões.

Gratidão sempre!!!

João Pessoa, 17 de maio de 2023

Eleonora Montenegro
Atriz, cantora, diretora, dramaturga, pesquisadora da voz na cena
e professora titular do Departamento de
Educação Musical da UFPB

VIOLETAS

(Natal, julho de 2016)

CENA 1 – ARTISTA DO LAR

(Mayra representa Dona Wilma arrumando a casa enquanto imita cena do filme “A Noviça Rebelde” – Canção: “The Sound of Music”)

A atriz, como Dona Wilma – The hills are alive with the sound of music... Lalaralá...

Bom dia, amor!

(Continua cantarolando, arrumando a casa e varrendo)

(Ao centro, usando a vassoura como microfone, canta) I go to the hills when my heart is lonely. I know I will hear what I’ve heard before. My heart will be blessed with the sound of music, and I will sing once more.

A atriz – Era uma vez uma jovem senhora. Porte de rainha, cabeça erguida, nariz empinado, cheia de ânimo e de vida. De olhar firme, porém, sereno. Olhar de quem conhece todos os segredos da vida. Da importância da rota incansável das formigas, mas também do delírio das cigarras. Da batalha pela sobrevivência diária e da alegria de quem investiu na ilusão plena do amor.

A atriz, como Dona Wilma – Play it again, Sam. Pelos velhos tempos. Toque “As Time Goes By”. Eu canto pra você.

(Cantarola a melodia da canção “As Time Goes By”, tema do filme “Casablanca”)

A atriz, como Dona Wilma, imita cena do filme “Casablanca” – Olá, Rick. Este é o senhor Laslo.

A atriz – Era uma vez dona Wilma. Nascida em 10 de março de

1933 no Rio Grande do Norte! (*Show com a vassoura, imitando Fred Astaire com cabide no filme “Núpcias Reais”. Cantarola melodia da canção “As Time Goes By”*)

Ela tinha no corpo uma beleza imensa. Na voz, o canto dos pássaros, com uma afinação digna das maiores intérpretes. Ela tinha nas mãos o dom das fadas, tudo construindo com seus bordados, pinturas, crochês, tricôs... E o costume era se ouvir dizer: “Dona Wilma só não faz chover”!

(“Nadando” com pano de chão, imitando filme “Escola de Sereias”. Cantarola melodia da canção “Fascinação”)

Dona Wilma não viveu meramente por viver. Esteve presente a cada segundo de seus dias, com uma constante precisão de se fazer útil, de se fazer inteira, da nunca ausência.

(Torcendo o pano de chão, imita cena do filme “E o Vento Levou”)
Por Deus eu juro, por Deus eu juro... Jamais sentirei fome de novo. Nem eu, nem minha família. Nem que seja preciso matar, roubar, mentir e trair, eu juro por Deus: jamais sentirei fome novamente!

(Cantarola melodia da trilha do filme. Termina agradecendo ao público)

A atriz, como Dona Wilma – Gracias! Thank you! Merci! Os músicos! (*Coloca pano de chão como xale*) Sou eu! Sou eu! Como posso me aplaudir?

CENA 2 – PROGRAMAS DE RÁDIO

Repórter Esso

(Áudio reproduz trecho real do antigo programa “Repórter Esso”)
A atriz, como Dona Wilma (*por sobre o áudio*) – Hora de dormir!

A atriz, imitando a voz do radialista do Repórter Esso – 19 de abril de 1941: o presidente Getúlio Vargas assina o decreto-lei 3.200 que fala sobre a Organização e Proteção da Família: “Os homens devem ser educados de modo que se tornem aptos para a responsabilidade de chefes de família. Às mulheres será dada uma educação que as torne afeiçoadas ao casamento, desejosas da maternidade, competentes para a criação dos filhos e capazes na administração da casa”.

Housekeeping

A atriz, como apresentadora do programa fictício “Housekeeping” – Começa agora mais um programa Housekeeping, o programa da mulher moderna! Hoje é (*usar o dia e mês da apresentação do espetáculo*) de 1955! (*Cantando, imita BG da rádio*) “Amélia não tinha a menor vaidade, Amélia é que era mulher de verdade!” Abrimos o programa com o quadro preferido de nossas ouvintes: (*cantando a vinheta do quadro*) “O Guia da Boa Esposa”!

Lápis e papel na mão! Temos 10 dicas para um casamento feliz e duradouro:

Dica de número 1: Tenha o jantar sempre pronto. A maioria dos homens chega em casa com fome. Que tal fazer hoje o seu prato predileto?

Dica número 2: Coloque tudo em ordem antes do seu marido chegar. Dê uma volta pela parte principal da casa e junte os livros escolares, brinquedos, papéis e, em seguida, passe um pano nas mesas.

Dica número 3: Dedique algum tempo para arrumar as crianças. As crianças são pequenos tesouros e o seu marido gostará de vê-las assim.

CENA 3 – HOUSEKEEPING: TIA SANTINHA

A atriz, ainda como apresentadora do programa “Housekeeping” – Chegou aquela hora especial! A hora de ouvir você, cara ouvinte! Ligue para nós, conte-nos a sua história! (*Cantando a vinheta do quadro*) “Housekeeping vai falar com você, ligue 222-1515!” Alô?

A atriz, como Tia Santinha – Em Natal, as moças estudavam na Escola Doméstica. Eu estudei na escola doméstica. Era de nível de segundo grau, então tinha todas as matérias de segundo grau: tinha matemática, tinha... (*Esquece*) Todas as matérias de segundo grau. Mas era mais voltado pra moça ser dona de casa. Então tinha aula de puericultura, tinha aula de... (*Esquece*) Dessas coisas, cuidar da casa, cuidar do marido... A dona Leonidas disse que ia colocar a Wilma, a minha cunhada, na escola doméstica e colocou. Ela se empolgou, era muito estudiosa, muito bem quista pelos professores, a dona Noilde tinha um respeito muito grande por ela. E ela, muito hábil, como sempre, tudo o que fazia era perfeito... Os trabalhos manuais... E a escola proporcionava tudo isso. Mas no fundo, no fundo, não era aquilo que ela queria. Ela queria... (*Hesitando*) Mas era uma pressão sobre ela, a dona Leonidas brigava muito... A Dilma não, a irmã quando a mãe começava a falar, ela saía. Mas a Wilma, ela respondia, ela reagia. Por exemplo:

- Você não vai pra tal lugar.
- Por que?
- Porque eu não quero.
- Mas eu não tenho direito...?

E aí começava... Então era uma proteção sobre ela e que podava ela daquilo que ela queria fazer, daquilo que ela queria ser. Mas a maior parte da mentalidade da época era essa, né? A mulher tinha que ser mãe e esposa. Tanto que as duas primeiras mulheres que se formaram em Direito no Rio Grande do Norte não foi em Natal. Não foi, porque naquela época não tinha faculdade que aceitasse mulher. Elas tiveram que estudar fora.

Mas a Wilma, ela tinha essa personalidade, mas eu nunca presenciei ela falar assim, agredir, nunca... Ela era uma pessoa... Eu lembro quando o marido tinha perdido o emprego... Eu não lembro muitos detalhes porque naquela época eu já tinha muito filho e eu só ia lá de fim de semana. Mas eu lembro que ele havia perdido o emprego e foi aquela confusão... E a gente preocupada, chegava lá e perguntava:

– Oi, Wilma, tá tudo bem?

E ela lá.... Ela cantava... Oh meu Deus... Ela cantava... (*Cantando a canção “Linda Flor”, transforma-se em Dona Wilma*) “Ai ioiô, eu nasci pra sofrer. Fui oiá pra ocê, meus zoinho fechou...”

CENA 4 – DICAS 4 A 6

A atriz, como apresentadora do programa “Housekeeping” – O programa Housekeeping está de volta! Lápis e papel na mão para (*cantando a vinheta do quadro*) “O Guia da Boa Esposa”!

Dica de número 4: Incentive as crianças a ficarem quietas quando o seu marido chegar e minimize todos os ruídos. Desligue a máquina de lavar, a secadora, o aspirador de pó ou a enceradeira.

Dica número 5: Agora separe 15 minutos para você! Descanse para que esteja revigorada quando o seu marido chegar. Retoque a maquiagem, ponha uma fita no cabelo e pareça animada!

Sim! Animada! Essa é a nossa dica de número 6! Mostre-se feliz em vê-lo! O dia dele pode ter sido chato e é uma de suas funções animá-lo!

A atriz, como Dona Wilma, canta “Confete Dourado”, de Haroldo Lobo, e “Confete”, de Jota Júnior e David Nasser, conhecidas nas vozes de Nelson Gonçalves e Francisco Alves:

“Você merece confetes dourados,
ó garota colossal!
Estou apaixonado por você
desde o outro carnaval.
Gastei champanhe, lança-perfume,
gastei dinheiro mas você não muda
Confete eu sei que também não adianta,
não adianta, mas sempre ajuda!”

“Confetes... Pedacinhos coloridos de saudade
Ai ai ai ai...
Ao te ver na fantasia que usei
Confetes, confesso que chorei”

CENA 5 – HOUSEKEEPING: SALÃO VIOLETAS

A atriz, como apresentadora do programa “Housekeeping”, canta a vinheta do quadro – “Housekeeping vai falar com você, ligue 222-1515!” Alô?

A atriz, como Neuma – Nossa, muito difícil. Muito difícil falar assim na rádio. Eu sou a Neuma, trabalho de manicure no salão Violetas. Eu sou da Paraíba, sou de Patos mas fui morar em Campinas, São Paulo. É que o nordestino aqui é muito zuado, por isso eu já perdi completamente meu sotaque, eu me “adapito” logo. Eu não sei como é na cidade grande, capital, mas no interior os homens são muito machistas. Nossa, muito machistas. Inclusive eu tenho um exemplo dentro de casa, o meu pai, meu próprio pai. A minha mãe só teve ele, nunca ficou com outro homem na vida dela. Daí quando eles tavam com 25 anos de casados... 25 não, 27 anos de casados, ele arrumou uma amante que era colega da minha irmã na época que minha irmã estudava na escola, sabe? Daí ele arrumou essa amante. Mas hoje eles estão separados... Separados entre aspas porque ele não ficou com a amante, tá lá largado. Ela mora sozinha, mas ele fala bem assim pra ela: que se ela arrumar outro, ele mata ela. Ele mata ela...

Gente, sabe que eu escolho os esmaltes mais pelo nome do que pela cor? Depende de como eu tiver me sentindo no dia. Aí tem vezes que eu escolho “Poema”, bem meiga. Aí às vezes, “Bali”, que eu sou louca pra ir. Aí às vezes, sei lá, “Pura luxúria”, adoro! Porque eu sinto como se eu pintasse as palavras, como se eu me vestisse dos nomes das cores, entendeu? Agora tem um esmalte que eu descobri esses dias e eu só tô pintando ele e eu vou pintar ele hoje de novo: “Amada”.

A atriz, como Mayra – Eu sou Mayra, neta da dona Wilma. Eu lembro da minha avó bem arrumada, elegante, fazia os próprios vestidos. Sempre muito cheirosa, o cabelo como o de Elizabeth Taylor. Mas eu gosto mais de lembrar dela na cozinha, e de quando eu a abraçava e apertava seu braço gordinho, e sentia seu suor e o cheiro de cebola e alho. Eu tinha nove anos quando fomos ao show de Bibi Ferreira no teatro Paulo Pontes, em João Pessoa, Paraíba. Ao final do show, todos aplaudiam de pé, menos a minha avó, que permanecia sentada. Olhei pra ela e perguntei:

– Vó, você não vai levantar e bater palmas? – Ela respondeu:
– Sou eu... Sou eu... Como posso me aplaudir?

A atriz, como apresentadora do programa “Housekeeping” – Alô?

CENA 6 – VOVÓ MARIA

A atriz, como Vovó Maria – Quer um docinho, minha filha? Um cafezinho? Eu faço pra você. Quer um bolinho? Eu trouxe um docinho de Cajazeiras, espécie – um docinho de gergelim, doce de leite, queijo coalho. Quer não? Coma alguma coisinha, minha filha, chegue... A menina “véia maga” não quer comer, “valha” minha Nossa Senhora.

Casei com 17 anos. Chico tinha 23, era mais velho que eu. Foram 15 filhos, 13 de tempo, dois aborto. Dava trabalho, dava, mas não dava muito não. Tinha sempre uma moça que ia ajudar a lavar prato,

varrer casa, mas a comida quem fazia era eu.

Chico tratou logo de fazer uma vedação na casa, botou um portão de ferro, aí deixa aberta a porta do corredor, os menino ficavam brincando, deixava ir pra rua não. Na rua tinha muita criança, cada casa tinha 4, 6, 5, 7 filho. Tinha um colega de Chico que tinha um horror de filho, era que nem eu.

(Som de rádio chiando – Ela fala sozinha, ininteligível)

Eu tinha vontade de trabalhar no comércio, mas meu pai não consentiu não. Disse que filha dele trabalhava fora de casa não. O povo era muito cismado naquela época com moça que trabalhava no comércio. Era difícil uma mulher naquele tempo trabalhar em repartição. Chico dizia que eu interrompi a carreira de cantor dele, pobre coitado. Era medroso, gostava de viajar não. Eu queria, mas não ia deixar ele sozinho. Já tava casada.

Depois que ele faleceu, eu viajei muito já. Fui mais os menino, me levaram pra todo canto de avião, navio... Eu nunca tive medo de nada não.

CENA 7 – HINO AO AMOR

(A atriz dança, ao som da gravação de Dalva de Oliveira da canção “Hino ao Amor”, uma coreografia criada a partir de fotografias de Wilma, de Fred Astaire e Ginger Rogers dançando, de Bibi Ferreira, de cantoras de rádio e, por fim, de Nossa Senhora das Graças)

CENA 8 – DICAS 7 A 9

A atriz, como apresentadora do programa “Housekeeping” – Lápis e papel na mão para *(cantando a vinheta do quadro)* “O Guia da Boa Esposa”.

Dica de número 7: Você pode ter uma dúzia de coisas para dizer.

Mas a chegada de seu marido não é o momento. Ouça-o atentamente. Lembre-se: os temas de conversa dele são mais importantes do que os seus.

Dica número 8: Deixe-o confortável. Faça com que se incline em uma cadeira ou se deite na cama. Arrume o travesseiro ou almofada, tire os seus sapatos e leve uma bebida quente ou gelada para ele, de acordo com o clima de sua cidade. Seu objetivo é fazer do seu lar um lugar de paz, ordem e descanso... Para ele.

Dica número 9: Nunca reclame se ele atrasar para o jantar, se chegar tarde, se for para outros locais de entretenimento sem você, ou mesmo se passar a noite fora. Tente compreender o mundo de pressão e tensão em que ele vive, e ele sempre voltará para casa. Não questione suas ações, você não tem esse direito.

CENA 9 – MÁQUINA DE COSTURA

A atriz, como Mayra, desequilibrando-se – Eu quero andar a pé, só a pé! Andar com meus próprios pés e pernas! Pernas, pernas, pernas!

(Sob a canção “Vingança”, em gravação de Linda Batista, a atriz continua a partitura corporal de desequilíbrio. Em seguida, estanca o corpo e se movimenta com dificuldade. Faz gestos como se costurasse os olhos, a boca, a garganta, os seios, o sexo, pernas e pés. Ao final, transforma-se em máquina de costura. Senta-se e, como uma máquina de costura enferrujada, canta “Fascinação”)

A atriz, como Mayra, pesadamente – Dica de número 10: Você é a rainha do lar. Uma boa esposa sabe o seu lugar.

CENA 10 – VOVÓ WILMA

A atriz, como Mayra: Dona Wilma, Vilminha, Vivi... Vovó Wilma.

Vovó assistia desenhos comigo, adorava o Pernalonga. Ela dizia que adoraria ser dubladora, criava vozes das mais variadas. Ela criou uma menininha, Patrícia, que conversava comigo. E quando eu lembro disso, eu não lembro de vovó fazendo Patrícia. Eu lembro de Patrícia! Lembro de uma menininha mesmo, consigo ver o rosto, as tranças, o vestido vermelho!

Ela me contava histórias... E quando eu lembro disso, eu não lembro de vovó contando a história. Eu lembro das histórias! Consiço ver as personagens, os lugares mágicos. Era tudo tão mágico e era tudo tão real. Tão real, que ao final das histórias das princesas ela dizia:

– O casamento foi lindo... Ela estava com um vestido belíssimo que os ratinhos e passarinhos costuraram. Eu ainda peguei uns docinhos pra trazer pra você, mas, no meio do caminho, a carruagem bateu num tronco e o pratinho pulou da minha mão, caiu tudo no chão!

– Mas vovó, por que você não me levou?

– Porque era muito tarde, minha filha. A valsa foi depois da meia-noite, não foi festa para criança.

Ela me chamava de Tuiuiu. Ela cantava como as cantoras de rádio, declamava poesias: “Quando Ismália enlouqueceu...”, ela recitava salmos antes de dormir. Lembro de adormecer ouvindo sua voz, sentindo o quarto todo ser preenchido por uma brisa de paz...

Ela pediu que a música “Fascinação” fosse tocada em seu velório. Dois violinistas amigos de minha mãe tocaram. Até hoje, em tempos de muita angústia ou em momentos importantes, essa música é tocada pra mim. Uma vez, eu havia acabado de me separar e me dei de presente um jantar num restaurante. Pedi a conta e vi um pianista ir em direção ao piano e começar a tocar. A primeira música que toca é “Fascinação”, justo quando eu estava prestes a chorar. Em uma pequena mercearia de bairro, eu estava desempregada – atriz, né? – tinha pouco dinheiro e escolhia com cuidado o que ia comprar. O

rádio no caixa está ligado e toca uma dessas músicas da moda. Mas a música seguinte foi “Fascinação”.

Uma vez ela pegou meu diário de adolescente escondido e leu um poema que eu escrevi sobre a solidão. Eu coloquei depois: “Eu só escrevo merda mesmo”. Ela se achou no direito de escrever no meu diário. E escreveu embaixo: “Você escreve coisas lindas”.

A minha mãe conta que quando vovó estava grávida de nove meses do filho mais novo, ela foi à feira, a pé, pra deixar tudo organizado em casa. Minha mãe tinha doze anos na época e tentou impedir, mas não tinha jeito. Minha mãe conta que se sentiu impotente olhando da janela sua mãe caminhando com aquele barrigão enorme até desaparecer. Mais tarde ela voltou com um feirante, seu José, que ajudou a trazer suas compras. Mas mesmo assim ainda vinha carregada de sacolas nos braços.

CENA 11 – BOAS MANEIRAS

A atriz, como apresentadora do programa “Housekeeping” – O programa Housekeeping está de volta! Apresentamos agora o quadro “Etiqueta Social e Boas Maneiras”. *(Cantando a vinheta)* “Pra você não ficar falada”!

(Serve chá em conjunto de xícaras de brinquedo. Entrega a algumas mulheres da plateia, enquanto apresenta as regras de etiqueta)

Quando um pretendente for buscá-la em sua casa, arrume-se em seu quarto, para manter o fascínio, o mistério. Mas não o faça esperar!

Homens não gostam de moças que pegam seus lenços emprestados e os sujam de batom.

Não se sinta familiarizada com seu acompanhante a ponto de acariciá-lo em público!

Mascar chiclete não é recomendável. Mas, se o fizer, faça-o silenciosamente, de boca fechada.

Não se sente em posições estranhas. E nunca pareça entediada, mesmo se estiver.

Mulher que assobia, ou capa porcos ou atraiçoa o marido. Quem assobia chama cobra!

Moça descuidada não atrai a atenção de cavalheiros.

A mulher boa é prata que soa. À donzela honesta, o trabalho é festa.

Filha crescida, dá-lhe marido. Aos vinte criada, logo casada.

Melhor filha mal casada do que bem amancebada.

Artistas? Artistas são mulheres feitas à boemia. Mulheres emancipadas, corrompidas! A mulher lasciva pode até fazer sucesso com os homens, mas nenhum homem de respeito vai querer uma mulher da vida para mãe de seus filhos.

Por isso, é preciso frear os impulsos. Homem é fogo, mulher é estopa e o diabo assopra! Ninguém come o lanche antes do recreio. Laranja chupada, ninguém mais quer.

(Demonstrando posições de colocar os cotovelos/braços sobre a mesa) Sempre, às vezes, nunca.

Mulheres são como anjos. Pacientes, meigas, bondosas, generosas, dóceis, resignadas. A mulher tem uma missão a cumprir no mundo: a de completar o homem. *(Serve a última xícara de chá para um homem. Mas o bule está vazio. Entrega a xícara vazia).*

CENA 12 – NASCIMENTOS

A atriz, representando a atriz norueguesa Liv Ullman – 16 de Dezembro de 1938. Eu, Liv Ullmann, nasci em um pequeno hospital em Tóquio. Minha mãe diz se lembrar de duas coisas: um ratinho correndo pelo chão de quarto, o que ela considerou como sinal de boa sorte; e uma enfermeira que, curvando-se, murmurou em tom de quem pede desculpas: “Infelizmente, é uma menina. A senhora deseja informar pessoalmente ao seu marido?”

A atriz, como Mayra – 17 de Janeiro de 1981. Todos pensavam

que minha mãe teria um menino, porque sua barriga era pontuda, e barriga redonda é que é menina. Mas quando o médico falou: “É uma menina!”, a minha avó, em êxtase, proclamava: “É uma menina? Menina?! Menina!!!”

CENA 13 – FADA

(A música “Ar”, de Ivan Vilela, como trilha sonora ao fundo)

(A atriz representa, alternadamente, Mayra criança – aqui, “Menina” – e uma fada. O diálogo contém trechos da canção “Feminina”, de Joyce)

Menina – Ô mãe! Me explica, me ensina, me diz: o que é feminina?

Fada – Há magia em tudo... Coloque o pó de pirlimpimpim em tudo o que você faz... Olha: os passarinhos falam contigo! *(Assobio imitando passarinho)* Mayrinha já acordou? Mayrinha já acordou?

Menina – Bom dia, doutor Sol!

Fada – Bom dia!

Menina – Ô mãe, então me ilumina. Me diz, como é que termina?

Fada – Termina na hora de recomeçar

Costura o fio da vida só pra poder cortar

Depois se larga no mundo pra nunca mais voltar

E esse mistério estará sempre lá

Lá, na segunda estrela até o infinito!

Pense uma coisa bem boa, e num instante você voa! Voa, leve, voa...

(Fim da trilha sonora)

(A atriz imita trecho do filme “Lily”. Cantando) Eu levo a vida cantando

Hi Lily, Hi Lily, Hi Lo

Por isso sempre contente estou

O que passou, passou...

CENA 14 – BRINCADEIRAS

(A atriz, ainda representando Mayra criança)

Menina – Vovó, olha o que eu sei fazer! (*Tira os sapatos, traz a cadeira para o centro, sobe e pula*) 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7! Tu viu? Eu consigo mais, pera! Olha, fica vendo! 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7! Eu consigo mais, eu já fui até o 20 uma vez. Foi, é porque tu não viu. É que aqui não tem vento. Vou tentar de novo, olha!

(*Pega o bule, faz de walk-talk. Vira a mesa, as fichas do programa de rádio caem no chão. Junta tudo e entrega para alguém da plateia*)

Eita, as coisas de vovó. Se não ela vai dizer: (*trincando os dentes*) “Menina danada!”

Segura as coisas de vovó pra mim!

(*Atrás da mesa*) Seu José, câmbio, seu José. Patrícia, câmbio. Tudo pronto para nossa viagem hoje à noite? Sim? Câmbio, desligo!

(*Mesa vira barco. Vassoura vira remo*)

Jimmy, Jeimes e James, vamos para a estrada deserta

Jimmy, Jeimes e James, vamos para a estrada deserta

Quem vem lá?

– Peraí, deixa eu ver! Cadê as coisas de vovó? Me empresta aí! (*Coloca as fichas do programa de rádio para serem trilha até a cadeira*) Cadê minha luneta? (*Vassoura vira luneta*)

(*Em cima da cadeira, olha a luneta*) Piratas, vovó! Estão atacando! Fomos atingidas!

Estou caindo!

Segura a minha mão (*pede pra alguém da plateia*)!

Betty!

Jonah!

Tira a água do barco! Cuidado, vai molhar aí (*pra plateia*) Tchá, tcháa...

– Hasteia a bandeira da paz!

– Boa ideia, vovó! (*Pega o pano de chão e pede pra alguém da plateia levantar*)

Vai, levanta, hasteia a bandeira se não eles vão matar a gente!

(*Vai até a cadeira e usa o pano de prato como bandeira*)

E agora, eles foram embora? Não para!!!

Espera, deixa eu ver! Continua!!!

Estão indo embora! Pode parar. Conseguimos, vovó! Vitória!

Ei, mas sabia que nessa ilha tem fantasmas?

Não. Não sabia. (*Senta. Imita uivo de fantasma*)

Mas se você se cobrir até a cabeça os fantasmas não pegam.

Cobre a cabeça, minha gente! (*Para a plateia*)

– Cobre os pés também, menina!

Ai!

– Cobre os pés também, gente (*Para a plateia*). Eu não tô vendo, mas vocês têm que cobrir! Vovó, cadê Patrícia? Pode tirar agora.

A atriz, como Patrícia, recita poema de Cecília Meireles: Menina danada! Que não quer maçã nem pêra porque tem gosto de cera, que mingau não toma porque é mesmo goma, que não escova o dente porque fica dormente? Ô menina danada! Você quer uma palmada, quer? Uma palmada bem dada pra quem não quer nada!

Menina – Eu quero, vó! Eu quero batata! Eu quero batata frita e batata cozida e purê de batata e maionese de batata...

Patrícia – Ô menina danada! Você só quer comer batata, é? Não pode não! Olha um franguinho, olha... Piriri, piriri... (*Dança como se fosse uma galinha*)

Menina – Ai, vovó, que susto! Vovó, embrasou a moradeira do latildo! Embrasou a moradeira do latildo!!! (*Trecho de livro de Ruth Rocha*) Embrasou, vovó, porque é brasa. Por que chama fogo? Ai, meu Deus, os papeis de vovó! (*Junta as fichas e entrega novamente para a plateia*)

O latildo, vovó! Se ele late, por que chama cachorro? (*Pega os sapatos e late como se fossem cachorros*) Vai, latildo, foge! Latilda, você também! Pega, cuida de latildo e latilda! (*Joga os sapatos para a plateia*)

E moradeira porque a pessoa mora, por que chama casa? (*Com a vassoura apagando o fogo da mesa*)

(*Apagando o fogo de tudo*) E a cadeira, por que não é sentador?

Já sei, vou fazer uma barreira anti-embrasamento! (*Usa a vassoura para construir a barreira, coloca ela na frente do palco, próximo à plateia*).

Vovó, olha o que eu sei fazer. Olha, fica vendo! (*Leva a cadeira*

para o canto inicial, sobe e pula)

Vovó...?

(Olha para os lados, procurando a avó. Percebe-se sozinha)

CENA 15 – FORA DE SINTONIA

(A música “Strange Radio Transmission” como trilha sonora ao fundo, enquanto a atriz executa partituras corporais: de desequilíbrio; e das figuras Mãe, Parto, Filho, Galinha, Loba. O pano de prato vira bebê. A atriz nina esse bebê desesperadamente até sentar-se na cadeira)

CENA 16 – MARIA, MARIA

A atriz, como Mayra – Eu tinha vinte e poucos anos e entrei para uma banda dessas que tocam em casamento, formatura... Uma noite eu fui cantar e cheguei muito tarde em casa. Essas festas acabam tarde. Meu companheiro brigou comigo e mandou que saísse da banda. Não sei como tive coragem mas disse que não ia sair. Ele gritou um monte de coisa, mas lembro que ele disse:

– Você com esse seu sonho cu!

Eu não disse nada. Naquela época eu não reagia a nada.

Eu pensei nessa resposta durante muito tempo. Até que um dia, uma música de Caetano me serviu de inspiração. Aquela que diz que “gente é pra brilhar”. Se fosse hoje, eu respondia: “Eu não sou sombra de ninguém, eu sou uma estrela de luz própria!”

(Levanta-se e canta trecho da canção “Maria, Maria”, de Milton Nascimento, muito forte, balançando o tronco e os braços para cima e para baixo)

CENA 17 – COMO LA CIGARRA

(A atriz fala um trecho de um poema de Manoel de Barros e um poema de Violeta Formiga. Desfaz o coque do cabelo e retira o vestido violeta, revelando uma camisola bege por baixo – antigamente conhecida como “combinação”)

Foi uma Violeta quem me pensou.
E eu, encostei-me no azul de sua tarde.
Ela queria era crescer pra passarinho.

Ser pássaro e voar infinito,
Que esse seja o seu último castigo!

Cantando ao sol como uma cigarra
Depois de um ano embaixo da terra
Igual a um sobrevivente
Regressando da guerra...

(Fotos de arquivo pessoal da atriz, com sua família, são projetadas ao fundo. Ela dança sobre a projeção, enquanto canta por sobre a música “Como La Cigarra”, de Maria Elena Walsh, na voz de Mercedes Sosa)

(Foto final de braços abertos, cantando/gritando frase final da canção. Livre, afinal)

COM A PALAVRA, A AUTORA: MAYRA MONTENEGRO

O DIA ERA QUINZE DE MAIO DE 2012, UMA TERÇA-FEIRA DE MANHÃ, e eu estava recepcionando a atriz/pesquisadora Raquel Scotti Hiron e o ator/pesquisador Jesser de Souza na Universidade Federal do Rio Grande do Norte, para uma demonstração de suas pesquisas no Lume Teatro. Raquel apresentou também um trecho do processo de criação do seu solo “Alphonsus”, que estreou no ano seguinte. O espetáculo é uma homenagem ao seu bisavô, o poeta simbolista mineiro Alphonsus de Guimaraens. Ela nasceu cinquenta anos após o seu falecimento, mas buscou caminhos para conectar-se com ele por meio da Mímesis Corpórea, utilizando seus poemas, suas cartas, fotografias, através das memórias de sua família e de suas próprias memórias. Foi nesse processo criativo também que deu continuidade à pesquisa da Mímesis, criando o que ela chamou de Mímesis da Palavra. Uma das cenas apresentadas naquele dia no Departamento de Artes da UFRN me tocou profundamente.

Raquel estava em cima de uma mesa e seu corpo se movia em microações/microtensões, muito lentamente, mas crescendo em intensidade. Parecia que estava se desfazendo de dentro para fora, sofrendo, adoecendo, sendo corroído, apodrecendo, até sucumbir completamente. Eu fui ruindo junto, me movendo sutilmente junto com ela, as lágrimas caíam sem que eu fizesse esforço. Parecia que eu sentia ou reconhecia aquela dor, aquela agonia. Meu corpo inteiro estava dormente e me faltava o ar. Não pensava em nada, estava presente e inteira naquele momento. Parecia que o tempo havia parado e que estávamos só nós duas ali. De repente, um desejo muito forte,

como numa epifania, me invadiu e me acendeu: quero/preciso criar um espetáculo em homenagem à minha avó.

Só depois Raquel explica como se deu o processo de criação daquela cena. Seu corpo era a casa de seu bisavô, que foi demolida em 1975. Ela chama esse procedimento de Mímesis do Monumento. Raquel transformou em cena o que lembrava/imaginava passar por essa casa: tijolos, água, mofo, fantasmas, cachorro, árvore no quintal, madeira, cupins, bichos que a devoraram por dentro. Fiquei pensando que talvez, inconscientemente, eu lembrei do corpo-casa de minha avó materna sendo deteriorado pelo câncer e partindo, enfim. Tudo naquela manhã me emocionara demais. Minha avó amava os poemas de Alphonsus de Guimaraens, “Ismália” em especial. E eu havia construído o solo *De Janelas e Luas*, parte prática de minha pesquisa de mestrado, inspirada no poema “Ismália”.

Conversei com Raquel depois da demonstração e lhe falei da ideia do espetáculo e do interesse de conhecer mais sobre a metodologia da Mímesis Corpórea. Ela me disse para ir ao Lume em fevereiro fazer o curso. Aquele desejo ficou guardado.

No dia dez de março de 2013, quando minha avó faria 80 anos se estivesse viva, renasceu a vontade de homenageá-la. Ela merecia ser lembrada, merecia que sua história fosse contada. Ela merecia estar no palco, de alguma forma.

Violetas foi construído, então, em homenagem a essa avó materna, que tinha o sonho de ter sido artista, mas nunca pode realizá-lo. Trabalhei durante os anos de 2014 a 2016 com a direção de Raquel, construindo o espetáculo através da metodologia da Mímesis Corpórea e Mímesis da Palavra. A Mímesis é uma das linhas de estudo dentro do Lume que potencializa não apenas o olhar, mas todas as formas de percepção da pessoa artista/observadora, e “possibilita a poetização e teatralização de encontros afetivos”¹. Essa metodologia foi essencial no processo de criação, ampliando minha sensibilidade e descortinando o véu que dava acesso às memórias escondidas.

Também trabalhei a partir das memórias que me ligavam à

1 Conferir: FERRACINI, Renato; HIRSON, Raquel S.; COLLA, Ana C. *Práticas Teatrais: Sobre presenças, treinamentos, dramaturgias e processos*. Campinas: Editora da Unicamp, 2020, p. 170.

minha avó. E sua voz era o elo nas minhas lembranças. Sua voz foi uma das primeiras e mais importantes vozes de minha vida, junto com a voz de minha mãe, Eleonora – que, depois, acabou realizando a assistência de direção do espetáculo. Seus cantos, suas histórias, a declamação de poesias que ouvia diariamente foram a minha formação primeira.

Wilma Pinheiro de Lima Montenegro (1933-1995), minha avó materna, nasceu em Macaíba – RN, filha de Dona Leonidas e Seu Pinheiro. Depois mudou-se para Natal com seus pais, irmãs e irmãos. Wilma, Vilminha ou Vivi queria ser e fazer mais do que o papel que lhe designavam. Wilma conheceu Agrimar Montenegro, meu avó, em um baile de carnaval. Noivaram no carnaval seguinte e casaram no outro carnaval. Por essa razão, ela conhecia todas as marchinhas e canções de carnaval. Tiveram quatro filhas e dois filhos.

Lembro de um show de Bibi Ferreira que vimos juntas – e eu conto essa história no espetáculo. Ao final, o público ficou de pé para os aplausos, mas ela não. Ela não aplaudiu. Sentada, disse olhando para Bibi: “Sou eu. Como posso me aplaudir?”. Ela faleceu no início do ano de 1995 com apenas sessenta e dois anos de idade. Eu tinha quatorze anos. Desejava tirá-la do silêncio das memórias e apresentá-la ao mundo. Chamei o processo de criação de “Memória da Voz”. Memória da voz da avó, memória da VÓz. Sentia que, depois de quase vinte anos de sua partida, eu estava esquecendo de minha avó, esquecendo de sua voz, e queria reencontrá-la dentro de mim.

Quando tive a ideia de criar o *Violetas*, tinha o desejo de usar as referências de sua juventude, cantando as canções que me ensinou, declamando suas poesias preferidas, contando suas histórias. De alguma forma, queria celebrar sua vida que, para mim, estava muito presente na sua voz. Meu foco era uma voz em performance. Queria cantar igual às cantoras de rádio e dizer textos como Bibi Ferreira/vovó Wilma diria. Minha avó e minha mãe me ensinaram os mistérios dos sons, dos tons, da poesia, das histórias, da palavra bem-dita e bendita. Palavra-reza, palavra-bênção. Minha avó não permitia palavra dentro de casa, palavra mal dita ou maldita. Cantar, contar, declamar, bendizer faziam parte do nosso cotidiano como comer, beber, dormir. Faziam parte da vida como uma necessidade da alma.

Mas quando passei a compreender mais fortemente o conteúdo machista e opressivo dentro da história da minha avó, dentro da história das mulheres no Brasil e dentro da minha própria história, minha pesquisa começou a mudar. Vovó estudou na Escola Doméstica de Natal, uma instituição fundada em 1914 e que, embora fosse considerada inovadora para a época, por ser de fundamentação laica, atendia apenas mulheres cis (em sua maioria brancas e de classe média-alta) no sentido de transmitir-lhes saberes baseados nos afazeres corriqueiros de uma dona de casa – a mulher aprendia todas as matérias do currículo escolar, mas colocava-os em prática com atividades como o “gerenciamento prudente do lar e o balanço mensal de seus gastos”. Ao pesquisar mais sobre a Escola, encontro um livro da professora Eulália Duarte Barros, ex-aluna da Escola Doméstica, intitulado *Uma Escola Suíça nos Trópicos*. Logo na introdução, Barros diz que “a mulher é o esteio e o alicerce de uma família. Sem feminismo nem histerias igualitárias. Nesta escola se aprende que existem diferenças biológicas entre o homem e a mulher, mas não existem dominações nem posses”². Essa afirmação me assustou, pois discursos como esse ainda hoje são proliferados nas redes sociais, entre grupos religiosos, e esteve na base do (des)governo brasileiro de 2018 a 2022, em especial no Ministério da Mulher, da Família e dos Direitos Humanos. Um discurso que forma o alicerce para a misoginia, a LGBTfobia e para diversos tipos de violência.

No início do processo, queria esconder ou esquecer o que era duro de enfrentar. Quis costurar uma colcha de retalhos só com as melhores memórias. Mas isso não era possível. As sombras desse passado estavam à espreita, precisavam e ainda precisam vir à luz. São muitas as violências vividas por tantas donas de casa. Tantos segredos não revelados, tantas dores, tanta solidão. Falo aqui de uma mulher cis, branca, de classe média. Sei que, infelizmente, na hierarquia de nossa sociedade patriarcal racista, elitista e LGBTfóbica, outras mulheres se encontram em situações ainda mais difíceis.

Minha avó soltava a voz quando cantava, mas silenciava e se submetia quando o assunto era realizar algo que o marido não permitia.

2 Conferir: BARROS, Eulália Duarte. *Uma Escola Suíça nos Trópicos*. Natal: Off-set, 2000, p. 21.

Não reclamava, não falava palavrão, não dizia nada “desagradável”. Ouvi essa frase muitas vezes durante minha infância: “quando não tiver nada agradável para dizer, não diga nada”. Vovó nunca revelava o que sua alma realmente desejava. Guardou seus sonhos e suas vontades, sempre colocando a necessidade de todas as pessoas antes da sua. Nunca a ouvi reclamar de nada e em tudo via o lado bom. Era incapaz de ofender alguém. Às vezes, quando penso nela, me vem à mente a palavra “resignação”, substantivo feminino que tem a ver com abdicação, renúncia, aceitação sem revolta. Nos últimos anos, lembro que perdera o brilho de seus olhos, lembro de sentir que ela guardou coisa demais dentro de si. Queria que ela soltasse essas pedras que carregou sozinha. Queria que ela gritasse, reclamasse, reivindicasse seu lugar, seus direitos, seus sonhos, sua voz. Que desentalasse essa dor presa na garganta que lhe adoeceu. Talvez ela ainda estivesse aqui.

Foi então que percebi que aprendi a ser assim também e passo a compreender que sou eu quem preciso gritar, reclamar, desentalar as dores, tomar meu lugar, meus sonhos, minha voz. Ao longo do processo percebi que eu, mesmo tendo a liberdade que minha avó e tantas mulheres queriam ter, me vi presa em relacionamentos que repetiam os padrões de silenciamento e opressão. Comecei a pensar no abismo entre a minha voz em performance e a minha voz pessoal. Assim como a minha avó, eu sempre soltei a minha voz no canto. Aprendi a cantar com ela, também aprendi técnica vocal com a minha mãe, depois estudei técnica vocal na graduação e segui fazendo cursos de aperfeiçoamento a vida toda. Mas, no fundo, aquela voz estava higienizada e presa em determinados padrões estéticos, que revelavam prisões em outros sentidos. Prisão social, prisão emocional. Eu sentia a necessidade de encontrar outras possibilidades de emissão, de expressão. Em meio a esse caos, sentia que todas as coisas que engoli, que guardei, que não disse, que não gritei, começavam a querer sair, como refluxo, como comida que faz mal e que precisa ser vomitada. Faltam-me palavras; ao mesmo tempo, sinto que o que falta é uma força social que me permita compartilhar. Que nos permita compartilhar.

Violetas é mais do que um espetáculo para mim. Seu processo

criativo me permitiu vislumbrar um lugar de ser/estar nesse mundo, buscar sentidos para viver e para querer seguir. Tudo começou quando eu quis reencontrar minhas primeiras vozes, as vozes de minha avó e de minha mãe. Elas me guiaram através de um labirinto interior, junto com a voz de Raquel, enquanto eu me perdia, me encontrava, me redescobria, me refazia e me reinventava.

O percurso de *Violetas* me levou a revisitar muitas dores e a começar a limpar essas feridas. Só que esse caminho aconteceu de forma mais interna, apenas para mim mesma e para as páginas do meu diário. Por essa razão, muitas cenas são feitas em silêncio. E era importante que assim fosse. O espetáculo trata desse silêncio. Minha avó esteve em silêncio durante toda a sua vida, assim como tantas outras mulheres. Durante a criação do espetáculo experimento a voz como canal de liberdade e de autoexpressão. Mas muito do que estava vindo à tona durante o processo não foi revelado no espetáculo e ficou encoberto por muitas dúvidas e medos.

Começo agora um novo mergulho como parte prática de minha pesquisa de doutorado: a Desmontagem de *Violetas*. Com a Desmontagem, a voz retoma sua força de vida que se manifesta através da denúncia, do grito, (re)tomando um lugar de poder, contando e reescrevendo a própria história. Penso que conseguir expor essas dores guardadas são mais um passo na retomada de um poder pessoal. Eu enfrento as questões não somente dentro de mim, mas fora. Desafio o poder patriarcal. Luto por uma cura coletiva, não unicamente individual.



Agenda Artes Cênicas / 21/05/2019 / 17

Quem são as guerreiras do lar? Peça 'Violetas' vem a Natal neste FDS



Com apoio do Governo do Estado do Rio Grande do Norte, da Fundação José Augusto e do TCP Chico Daniel o espetáculo Violetas estará na capital potiguar dias 25 e 26 de maio no Teatro de Cultura Popular. Os ingressos poderão ser adquiridos antecipadamente pelo site Sympala aos valores de R\$10 e R\$20.

O espetáculo Violetas é fruto da pesquisa "Memória da Voz", realizada pela atriz com direção de Raquel Scotti Hirson (LUME Teatro) e assistência de direção de Eleonora Montenegro e trata de mulheres, guerreiras anônimas, sonhadoras solitárias, que dedicaram suas vidas aos filhos e maridos e não puderam realizar sonhos outros.

O fio condutor é a história da avó de Mayra, dona Wilma, que com o seu exemplo de vida e amorosidade inspira toda a pesquisa. A partir dela, outras tantas poderão ganhar vez e voz. A pesquisa/espetáculo parte da metodologia da mimesis corpórea e vem propor uma reflexão sobre o nosso papel ou papéis através de testemunhos, observações e descobertas.

Quem foram/quem são essas guerreiras do lar? Sonhadoras anônimas que realizam atos cotidianos de amorheroísmo? Essa é a história da vovó Wilma, mas também é a história da Neuma, dona Maria, tia Santinha, Mayra, Eleonora e de tantas outras. Como remendar a própria alma? Como ser esteio durante toda vida, sem nos esquecer também viventes? Para nos remontar ou nos reorganizar precisamos nos desmontar e redescobrir em meio às dores e feridas abertas. "Violetas" é uma reflexão, uma memória de esperança, de amor e lealdade, buscando um movimento que nos ajude a passar de vítimas à autora de nós mesmas, não admitindo mais que nos sejam podados os sonhos.

Mayra Montenegro

Mayra Montenegro de Souza é atriz, cantora, preparadora vocal e professora da Graduação em Teatro da UFRN. Ministra as disciplinas de Expressão Vocal, Canto para o Ator e Música na Cena. Possui graduação em Licenciatura Plena em Educação Artística, com habilitação em Música (UFPB-2008) e Mestrado em Artes Cênicas (UFRN-2012).

PAULO PONTES

Atriz Mayra Montenegro apresenta espetáculo "Violetas" neste domingo em João Pessoa



Violetas é fruto da pesquisa "Memória da Voz", realizada pela atriz (Foto: Rafael Passos)

Publicado em **31.05.2017 às 17:15**

Por Redação

O espetáculo Violetas (RN) se apresenta no Teatro Paulo Pontes como parte da programação de junho do projeto Interatos. Violetas é fruto da pesquisa “Memória da Voz”, realizada pela atriz Mayra Montenegro, com direção de Raquel ScottiHirson (LUME Teatro) e assistência de direção de Eleonora Montenegro. O espetáculo trata de mulheres, guerreiras anônimas, sonhadoras solitárias, que dedicaram suas vidas aos filhos e maridos e não puderam realizar sonhos outros. O fio condutor é a história da avó de Mayra, dona Wilma, que com o seu exemplo de vida e amorosidade, inspira toda a pesquisa.

A partir dela, outras tantas poderão ganhar Vez e Voz. A pesquisa/espetáculo parte da metodologia da mímesis corpórea e vem propor uma reflexão sobre o nosso papel ou papéis através de testemunhos, observações e descobertas. O espetáculo acontece em única apresentação neste domingo (04), às 19h. Os ingressos custam R\$ 10 (inteira) e R\$ 5 (meia entrada). Para maiores informações (83) 99803-5058 e 98808-8585 (whatsapp).

Sinopse - Quem foram/quem são essas guerreiras do lar? Sonhadoras anônimas que realizam atos cotidianos de amor/heroísmo? Essa é a história da vovó Wilma, mas também é a história da Neuma, dona Maria, tia Santinha, Mayra, Eleonora e de tantas outras. Como remendar a própria alma? Como ser esteio durante toda vida, sem nos esquecer também viventes? Para nos remontar ou nos reorganizar precisamos nos desmontar e redescobrir em meio às dores e feridas abertas. "Violetas" é uma reflexão, uma memória de esperança, de amor e lealdade, buscando um movimento que nos ajude a passar de vítimas à autoria de nós mesmas, não admitindo mais que nos sejam podados os sonhos.

Cultura

Espectáculo Violetas neste final de semana na Casa da Ribeira

18/01/2017 19h35





O espetáculo "Violetas" com Mayra Montenegro retorna em temporada em 2017 com duas apresentações neste sábado e domingo (21 e 22/01) na Casa da Ribeira, às 19h. "Violetas" é um espetáculo da "Cia. Violetas", Companhia de Teatro formada pelas atrizes, mãe e filha, Eleonora e Mayra Montenegro.

Ingressos online pelo site: <http://www.sympla.com.br/casadaribeira>

"VIOLETAS" é fruto da pesquisa "Memória da Voz", realizada pela atriz Mayra Montenegro, com direção de Raquel Scotti Hirson (LUME Teatro) e assistência de direção de Eleonora Montenegro. O espetáculo busca dar voz às mulheres, às guerreiras anônimas, sonhadoras solitárias, que dedicaram suas vidas aos filhos e maridos e não puderam realizar sonhos outros. O fio condutor é a história da avó de Mayra, dona Wilma, que com o seu exemplo de vida e amorosidade, inspira toda a pesquisa. A partir dela, outras tantas poderão ganhar Voz e Voz. A pesquisa/espetáculo parte da metodologia da mimesis corpórea e vem propor uma reflexão sobre o nosso papel ou papéis através de testemunhos, observações e descobertas. O objetivo é de construirmos (atriz e plateia) uma reflexão, uma memória de esperança, de amor e lealdade, buscando um movimento que nos ajude a passar de vítimas a autoras de nós mesmas, não admitindo mais que nos sejam podados os sonhos.

Como remendar a própria alma? "Violetas" é uma reflexão, uma memória de esperança, de amor e lealdade, buscando um movimento que nos ajude a passar de vítimas à autoria de nós mesmas, não admitindo mais que nos sejam podados os sonhos.

SINOPSE

Quem foram/quem são essas guerreiras do lar? Sonhadoras anônimas que realizam cotidianos atos de amor/heróismo? Essa é a história da vovó Wilma, mas também é a história da Neuma, Rosilda, dona Maria, tia Santinha, Mayra, Eleonora e de tantas outras. Como remendar a própria alma? Como ser esteio durante toda a vida, sem nos esquecer também viventes? Para nos remontar ou nos reorganizar, precisamos nos desmontar e redescobrir, em meio às dores e feridas abertas. "Violetas" é uma reflexão, uma memória de esperança, de amor e lealdade, buscando um movimento que nos ajude a passar de vítimas à autoria de nós mesmas, não admitindo mais que nos sejam podados os sonhos.

Espectáculo Violetas encerra a programação do Aldeia Sesc 2017 em João Pessoa

ALDEIA SESC 2017

17/10/2017



Violetas é fruto da pesquisa "Memória da Voz", realizada por Mayra Montenegro (UFRN), com direção de Raquel Scotti Hirson, do Lume Teatro (UNICAMP) e assistência de direção de Eleonora Montenegro (UFPB). Busca dar voz às mulheres, às guerreiras anônimas, heroínas e sonhadoras solitárias, que dedicaram suas vidas aos filhos e maridos e não puderam realizar seus sonhos. O espectáculo estará em João Pessoa neste sábado (21), às 19h30 no Teatro Santa Roza.

O fio condutor é a história da avó de Mayra, dona Wilma, que com seu exemplo de vida e amorosidade, inspira toda pesquisa. A partir dela, outras tantas ganham vez e voz. Violetas é uma reflexão, uma memória de esperança, de amor e lealdade, buscando um movimento que ajude as mulheres a passar de vítimas à autoria delas mesmas, não admitindo mais que sejam podados os seus sonhos. O espetáculo surge como uma homenagem a dona Wilma, mas também como homenagem, celebração e empoderamento da Mulher, da Voz Feminina.

SOBRE A CIA. VIOLETAS DE TEATRO

Mayra Montenegro de Souza é atriz, cantora, preparadora vocal e professora da Graduação em Teatro da UFRN. Ministra as disciplinas de Expressão vocal, Canto para o Ator e Música na Cena. Possui graduação em Licenciatura Plena em Educação Artística, com habilitação em música (UFPB – 2008) e Mestrado em Artes Cênicas (UFRN – 2012). Integra a Cia. Violetas de Teatro juntamente com sua mãe, a atriz e diretora Eleonora Montenegro. Em repertório, os solos Violetas (2016, Direção de Raquel Scotti – Lume) e De Janelas e Luas (Direção de Eleonora Montenegro). Ganhador do Programa de Cultura do Banco do Nordeste / BNDES – Edição de 2012 e apresentado em Viena, Áustria em Setembro de 2014). A companhia Violetas de Teatro é fruto dessa parceria entre mãe e filha que existe há, pelo menos, 30 anos.

Espectáculo 'Violetas' terá duas apresentações em Natal

Peça acontece com sessões no sábado (25) e domingo (26) no TCP. Ingressos custam R\$ 20 (inteira) e R\$ 10 (meia).

Por **GI RN**

21/05/2019 15h58 • Atualizado há 3 anos



Espectáculo "Violetas" acontece no TCP neste fim de semana — Foto: Eunilo Rocha

CONTINUA DEPOIS DA PUBLICIDADE

<https://g1.globo.com/m/rio-grande-do-norte/o-que-fazer-em-natal-e-regiao/noticia/2019/05/21/espectaculo-violetas-tera-duas-apresentacoes-em-n...> 1/7

O espetáculo "Violetas" terá duas apresentações no Teatro de Cultura Popular Chico Daniel (TCP). A peça vai acontecer no sábado (25), às 19h, e no domingo (26), às 18h, e os ingressos estão sendo vendidos por R\$ 20 (inteira) e R\$ 10 (meia) pela internet (clique **AQUI**).

"Violetas" é fruto de uma pesquisa realizada pela atriz Mayra Montenegro, com direção de Raquel Scotti Hirson e assistência de direção de Eleonora Montenegro. O espetáculo trata de mulheres, guerreiras anônimas, sonhadoras solitárias, que dedicaram suas vidas aos filhos e maridos e não puderam realizar seus próprios sonhos.

A peça é inspirada na história da avó da atriz Mayra Montenegro, dona Wilma. O espetáculo parte da metodologia da representação corpórea e propõe uma reflexão sobre os papéis das pessoas através de testemunhos, observações e descobertas. "Violetas" almeja refletir sobre um cenário em que os sonhos não sejam podados.



Espetáculo é inspirado na história da avó da atriz — Foto: Marina Cavalcante

Mayra Montenegro

Mayra Montenegro de Souza é atriz, cantora, preparadora vocal e professora da Graduação em Teatro da UFRN. Possui graduação em Licenciatura Plena em Educação Artística, com habilitação em Música (UFPB-2008) e Mestrado em Artes Cênicas (UFRN-2012).

Ficha técnica

- **Realização:** Cia Violetas de Teatro
- **Direção:** Raquel Scotti Hirson (Lume Teatro)
- **Assistente de Direção:** Eleonora Montenegro
- **Atuação:** Mayra Montenegro
- **Produção:** Amora Produções

Serviço

- **Quando?** Sábado (25), às 19h, e domingo (26), às 18h
- **Onde?** Teatro de Cultura Popular - Rua Jundiá, 641, no Tirol
- **Quanto?** R\$ 10 (meia) e R\$ 20 (inteira), pela internet (clique [AQUI](#)).
- **Classificação?** 12 anos

8 de março de 2018 | 15:50

Espectáculo Violetas

Compartilhe



O espetáculo 'Violetas', da companhia Violetas, será atração da mostra no dia 24 de março. Sob direção de Raquel Scotti Hirson (LUME Teatro), a atriz Mayra Montenegro fará sua interpretação, a partir das 20h, no Cine-teatro São José, em Campina Grande.

Quem foram/quem são essas guerreiras do lar? Sonhadoras anônimas que realizam cotidianos atos de amor/heroísmo? Essa é a história da vovó Wilma, mas também é a história da Neuma, Rosilda, dona Maria, tia Santinha, Mayra, Eleonora e de tantas outras. Como remendar a própria alma? Como ser esteio durante toda a vida, sem nos esquecer também viventes? Para nos remontar ou nos reorganizar, precisamos nos desmontar e redescobrir, em meio às dores e feridas abertas. "Violetas" é uma reflexão, uma memória de esperança, de amor e lealdade, buscando um movimento que nos ajude a passar de vítimas à autoria de nós mesmas, não admitindo mais que nos sejam podados os sonhos.



Sobre o livro

Editoração Erick Ferreira Cabral

Capa Cristina Mascarenhas

Mancha Gráfica 10,5 x 16,7 cm

Tipologias utilizadas Adobe Garamond Pro 11/13,2 pt

Do lar à cena reúne duas peças oriundas da produção dramaturgica e cênica de autoria de mulheres no Nordeste brasileiro contemporâneo. Tomadas como representativas dessa produção, as imagens que Mônica Santana e Mayra Montenegro levam à cena, respectivamente, em *Isto não é uma mulata* e *Violetas*, representações de mulheres que, a despeito de serem atravessadas por distintos marcadores sociais, encontram-se subjugadas à esfera doméstica (embora com suas especificidades), revelam um campo de discussão pungente na seara pública nas últimas décadas e o movimento, traduzido no título desta publicação, realizado pelas artistas de modo cada vez mais livre a cada geração. Além das peças, reúnem-se, aqui, fotos dos espetáculos, um clipping com matérias sobre suas apresentações e textos de espectadoras e artistas que apreciaram e/ou participaram do processo de criação das obras, incluindo as próprias autoras. Fruto de uma pesquisa realizada em estágio pós-doutoral no Programa de Pós-Graduação em Literatura e Interculturalidade da Universidade Estadual da Paraíba, com auxílio de bolsa concedida pela Fundação de Apoio à Pesquisa do Estado da Paraíba, a pesquisadora e organizadora deste livro apresenta, nesta oportunidade, as reflexões que a trouxeram até aqui e que as obras estudadas suscitaram. Um registro crítico importante no cenário nacional das artes cênicas.