

SÁ, Natália A. de. **Parahyba Rio Mulher: discurso e montagem**. São Paulo: Escola Superior de Artes Célia Helena. Concluinte da Pós-Graduação *lato sensu* Especialização em Artes da Cena - Direção e Atuação; Trabalho de Conclusão de Curso; Daves Otani. Estudante da Pós-Graduação *lato sensu* Especialização em Corpo – Dança, Teatro e Performance. Atriz.

RESUMO

A *performance* se dedica a contar histórias de mulheres, de ontem e de hoje, para revelar não apenas um histórico de silenciamento e violência contra a mulher que vem perpassando gerações, mas também evocando a ancestralidade para reverenciar a força do sagrado feminino que nos conecta e convida a resistir e continuar nossas jornadas. Assim, desdobram-se ritos que desenham suas rotas. As mulheres, do elenco e do público, do Brasil e do mundo, têm suas trajetórias conectadas à de Anayde Beiriz, mulher que desafiou padrões em uma sociedade paraibana conservadora de quase cem anos atrás e que foi protagonista do episódio que levou a Cidade de Parahyba, capital do estado da Paraíba, no seio da Revolução de 1930, a se chamar João Pessoa.

Palavras-chave: *Performance*. Teatro de rua. Mulher. Parahyba. Anayde Beiriz.

ABSTRACT

The performance is dedicated to telling women stories of yesterday and today to reveal not only a history of silencing and violence against women that has been passing generations, but also evoking ancestry to revere the force of the sacred feminine that connects us and invites us to resist and continue our journey. Thus, rites that draw their routes unfold. The women, from the cast and from the public, Brazil and the world, have their trajectories connected to that of Anayde Beiriz, a woman who defied standards in a conservative society of Paraíba almost one hundred years ago and that was protagonist of the episode that took to the City of Parahyba, capital of the state of Paraíba, in the midst of the Revolution of 1930, to be called João Pessoa.

Keywords: Performance. Street Theater. Woman. Parahyba. Anayde Beiriz.

Este trabalho relata o processo de criação e montagem da *performance* artística *Parahyba Rio Mulher*, integrada por Cely Farias, Jinarla, Kassandra Brandão e Natália Sá. Alimentada por experiências artísticas pessoais, a pesquisa ganhou as ruas e retornou ao ambiente acadêmico impulsionada pelas experiências vivenciadas por mim ao longo do curso de Especialização em *Artes da Cena: Direção e Atuação*, na Escola Superior de Artes Célia Helena, em São Paulo, entre os anos de 2017 e 2018.

INTRODUÇÃO

PARAHYBA RIO MULHER é água que lava a alma. É força que move. É coração. É grito. É corpo e voz na cidade. É mulher nas ruas, ocupando espaços, ecoando o ser. Esse trabalho me fortalece enquanto atriz, me reconecta à minha terra, me traduz e alimenta enquanto mulher.

Para falar de *Parahyba Rio Mulher*, sinto que preciso falar também de mim¹. A história do espetáculo se conecta à minha própria. Trata-se de uma busca por mim que se (des)enrola no enredo contado, o qual, por sua vez, revela-me na sua (minha) essência. O processo é contínuo, em gerúndio, como um caminho que se apresenta diante de mim à medida que avanço em sua direção. O movimento é, portanto, fundamental neste curso. Desloco-me rumo a mim mesma, na companhia e através de outras mulheres também errantes em suas trajetórias sociais.

Assim escolho organizar este relato: resgato no texto, de início, algumas passagens que se convergem em mim como disparadoras dos motes que dão suporte a esta montagem - ser mulher e ser migrante. Seguem-se daí a estrutura da performance, os procedimentos adotados, o texto, o figurino, cenário e adereços; na tentativa de ancorar em palavras, de reter o registro, de comunicar um anseio, de traduzir um impulso, de capturar um acontecimento.



Foto: Rafael Passos, Parahyba | SET2018

QUANTO MAIS AQUI ESTOU, MAIS DE LÁ EU SOU

Dia desses, uma amiga me perguntou o que, pra mim, é empoderamento² e em que momento da minha vida eu me percebi neste lugar que ocupo hoje. Quero compartilhar aqui a resposta que lhe dei como uma

¹ Eu, Natália Sá, sou natural de João Pessoa/PB. Sou atriz e preparadora de atores, com experiência em dança, teatro, performance, TV e cinema. Graduada e mestra em Arquitetura e Urbanismo, me dedico a investigar as relações do corpo com a cidade. Em João Pessoa, fundei e integro o Coletivo Atuador, grupo de pesquisa e prática da atuação para o audiovisual. Hoje, concluí a especialização em “Artes da Cena: Direção e Atuação” e curso “Corpo: Dança, Teatro e Performance” na Escola Superior de Artes Célia Helena, em São Paulo, onde também integrei o Núcleo de Pesquisa da Presença do Corpo e o Núcleo Teórico Artes e Humanidades.

² Paulo Freire, um dos principais educadores brasileiros, foi o primeiro a traduzir o termo “empowerment” para o português. Para o professor, empoderamento é: “capacidade do indivíduo realizar, por si mesmo, as mudanças necessárias para evoluir e se fortalecer”. Já Christian Welzel definiu empoderamento como: “a ausência de restrições externas que possibilitam a pessoa viver os seus valores.” Em ambas definições, empoderar-se é um processo emancipatório, onde o indivíduo dá poder a si mesmo [ou a um grupo] para viver a vida que escolheu [ao invés de tutelá-lo]. O indivíduo empoderado vive de forma plena seus valores e tem alto senso de pertencimento e reconhecimento, tornando-se mais engajado socialmente e menos suscetível a manipulações governamentais [geralmente para realizar mudanças de ordem social, política, econômica e cultural no contexto que lhe afeta]. <trecho do retirado do e-book Moporã - <http://creativecommons.org/licenses/by-nd/4.0/>> acessado em 08/08/2018, às 02h02. Joice Berth, no seu livro “O que é empoderamento?” (2018), coloca que a “*discussão sobre empoderamento é no sentido da busca que fortalece o grupo na caminhada dentro de uma sociedade desigual, racista, machista, preconceituosa. Empoderar o coletivo leva a conscientização, união e a transformação das pessoas e da comunidade.*”

maneira de me apresentar um pouco e situar algumas decisões que se seguem neste trabalho.

Penso que, para além do significado literal da palavra, empoderamento, num sentido amplo, não se trata apenas de conceder poder ou atribuir um domínio. Hoje, quando falamos em empoderamento, nos referimos (ou eu me refiro, pelo menos, e assim vejo também) a uma tomada de consciência de um lugar de força que já é nosso, já existe, já ocupamos, mas muitas vezes não nos damos conta, ou temos este direito furtado/encoberto por algum desvio da nossa estrutura social. Jogar luz sobre este lugar e discutir as estruturas são, na minha experiência, as chaves fundamentais para reorganizar as relações de poder que me levam a me perceber mulher no tabuleiro social de que todas e todos fazemos parte.

Ser mulher hoje, penso eu que para muitas de nós, está no desvendar, desbravar e deslindar uma série de potencialidades que nos fizeram acreditar que não temos, ou que, se temos, é errado ter. Ser mulher, tornar-se mulher ou empoderar-se mulher acaba sendo um motor de vida indispensável para ocupar lugar na engrenagem social que precisamos reconfigurar.

É difícil dizer quando exatamente isso chegou em mim. Mas eu atribuo esta percepção a uma série de fatos que iniciaram quando entrei para a graduação (em arquitetura e urbanismo) em uma universidade federal. Foi ali que eu passei a encontrar, conhecer e conviver com pessoas de origens muito diferentes da minha. Foi nessa época que me tornei atriz e foi nessa época que eu considero que aprendi/comecei a gostar de gente, do ser humano, da beleza e da essência do divino que as pessoas têm.

Como atriz, como arquiteta e urbanista e, depois, como professora (inicialmente de dança de salão e, depois, da graduação em arquitetura e urbanismo), observar as pessoas e cuidar desse material humano tornou-se parte do meu trabalho.

Outrossim, acredito que as manifestações de junho 2013³ desencadearam um processo de reivindicação identitária que levaram grupos sociais a se inserirem num debate político. Acompanhando esse contexto, passei a observar os comportamentos nas reuniões de colegiado⁴, em condutas específicas que tinham desdobramentos diferentes caso fossem tomadas por professoras ou professores, alunas ou alunos, e passei a colocar essas questões no ambiente do trabalho. Nem me dei conta e, quando vi, já estava sendo convidada a participar de mesas de debate sobre o assunto: sobre a mulher, a arquiteta, a cidadã e seu lugar na cidade, no espaço público. Este tornou-se meu tema de pesquisa desde então.

³ Os protestos no Brasil em 2013, também conhecidos como Manifestações dos 20 centavos, Manifestações de Junho ou Jornadas de Junho, foram várias manifestações populares por todo o país que inicialmente surgiram para contestar os aumentos nas tarifas de transporte público. Os atos logo ganharam grande apoio popular e geraram grande repercussão nacional e internacional. Em seu ápice, milhões de brasileiros estavam nas ruas protestando não apenas pela redução das tarifas e a violência policial, mas também por uma grande variedade de temas como os gastos públicos em grandes eventos esportivos internacionais, a má qualidade dos serviços públicos e a indignação com a corrupção política em geral. O pico de uso do termo 'empoderamento' coincide com este período.

⁴ Enquanto professora dos cursos de graduação em Design de Interiores e Arquitetura e Urbanismo nas Faculdades Integradas de Patos (2014-15), Instituto de Educação Superior da Paraíba (2015-17), Faculdade de Tecnologia da Paraíba (2015-16) e Universidade Federal de Campina Grande (2015-17)

Recentemente me mudei para São Paulo e outro fenômeno aconteceu. Ganhei mais uma camada para gerenciar. Costumo dizer que foi quando cheguei aqui que me tornei nordestina. Afinal, eu não era, nem precisava ser, paraibana quando morava na Paraíba, não é mesmo?

No fim das contas, o debate sobre as questões de identidade e as relações que se estabelecem nas definições do outro pelo outro⁵ têm me interessado bastante pesquisar.

A mulher como uma invenção do homem.

O nordeste como uma invenção⁶ do sudeste.

Assim, meus últimos trabalhos, discursos, pesquisas, em geral, têm se dado nos trilhos desse caminho.

A NECESSIDADE

Já há um tempo, venho pensando na urgência de se estabelecerem pontes entre disciplinas e áreas de atuação distintas, de se expandir o alcance dos debates e dos discursos e de se atravessarem os muros e as fronteiras dos espaços ditos do saber e do fazer.

Em maio de 2018, após uma das aulas da disciplina *Estética e Encenação Contemporânea* do curso que agora se encerra, conduzida pela professora Giuliana Simões⁷, preenchi-me da vontade de fazer. De fazer teatro. De fazer teatro para quem não vai ao teatro necessariamente. De fazer um trabalho na rua. De levar os corpos de mulheres para a rua. De ocupar o espaço público.

⁵ Referência à Categoria do Outro, de Simone de Beauvoir que toma como ponto de partida a dialética do senhor e do escravo de Hegel. Beauvoir mostra em seu percurso filosófico sobre a categoria de gênero que a mulher não é definida em si mesma, mas em relação ao homem e através do olhar do homem. Olhar este que a confina num papel de submissão que comporta significações hierarquizadas dadas à mulher através deste olhar masculino. Esta divisão não teria sido estabelecida inicialmente tendo como base a divisão dos sexos, pois a alteridade seria uma categoria fundamental do pensamento humano. Nenhuma coletividade, portanto, se definiria nunca como Uma sem colocar imediatamente a Outra diante de si. Por exemplo, para os habitantes de certa aldeia, todas as pessoas que não pertencem ao mesmo lugar são os “outros”; para os cidadãos de um país, as pessoas de outra nacionalidade são consideradas estrangeiras.

⁶ O termo “invenção” aqui faz referência ao livro *A invenção do Nordeste e outras artes*, de Durval Muniz de Albuquerque Jr (2009). No texto, Durval argumenta que o surgimento do Nordeste enquanto ideia discursiva e imagética regional ocorreu não como recorte natural, político e econômico apenas, mas com o desenvolvimento da modernidade e dos discursos interessados sobre ele na primeira metade do século XX.

⁷ Giuliana Martins Simões tem doutorado em Literatura Brasileira pela Faculdade de Letras da Universidade de São Paulo (2009), Pós-Doutorado no Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas (2016). Mestrado em Artes Cênicas pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (2001). Realizou estágio investigativo no CNRS - Centre National de la Recherche Scientifique (Paris, 2015). Integra o INERTE - Instável Núcleo de Estudos de Recepção Teatral. É professora da Escola Superior de Artes Célia Helena desde 2011.

Entrei em contato com duas amigas atrizes na Paraíba, Cely Farias⁸ e Cassandra Brandão⁹, aquelas em quem confio e com quem eu sabia que daria certo. Junto com o convite, as palavras CORPO / CIDADE / LIMITE / MARGEM / MULHER / PRINCESA (princesinha) / PRINCESA ISABEL (pessoa e município) / REVOLUÇÃO DE 30 / JOÃO DANTAS / JOÃO PESSOA / PARAÍBA / PARAHYBA saíram num fluxo automático e foram enviadas como provocação. Iniciávamos assim, via telefone, o trabalho que agora é objeto da presente pesquisa.

Tinha em vista a distância e as dificuldades que viriam daí. Ao mesmo tempo, era de casa (Paraíba) que eu precisava partir, era em casa que eu precisava fazer.

Faltavam 02 meses para o aniversário da cidade que hoje se chama João Pessoa. Esta data era perfeita para a apresentação do trabalho e era perfeito ter uma data limite como horizonte no processo. Um tema de pesquisa se delineava a partir daí.

Estruturei a proposta em um programa de performance. Seria mais prático trabalhar assim. Um formato possível naquele contexto. Planejei-me para estar em João Pessoa na primeira semana de junho e, posteriormente, na primeira semana de agosto, que antecedia o fim de semana das nossas primeiras apresentações.

Até chegar em João Pessoa para o primeiro encontro, apresentei aqui em São Paulo, na ocasião da Virada Cultural¹⁰, a *performance Platô – Desse jeito eu não quero mais*, dirigida por Eliana Monteiro¹¹ (Teatro da Vertigem¹²). O convite para este trabalho aconteceu após uma oficina chamada “Onde você se amputa para caber?”, conduzida por Eliana em abril. Na oficina, as minhas questões de mulher e migrante vieram à tona e, na performance, tive a

⁸ Cely Farias é atriz, preparadora de atores e diretora de teatro, cinema e televisão. Mestre em Artes Cênicas pela UFRN, Especialista em Representação Teatral e Licenciada em Artes Cênicas pela UFPB. Fundadora do Grupo Graxa de Teatro, atriz convidada do Grupo Ser Tão Teatro, Diretora de Teledramaturgia da TV UFPB e fundadora do Coletivo Atuador, grupo de extensão que pesquisa a atuação voltada para o audiovisual. Pesquisa processos criativos que tem o ator como co-autor da obra, seja no teatro, no cinema ou na televisão.

⁹ Cassandra Brandão é Atriz, preparadora de elenco e arte-educadora. Formada em Artes Cênicas pela UFPB e Especialista em Arte e Educação pelo CINTEP. É integrante do Grupo Graxa de Teatro e do Coletivo Atuador, grupo de extensão que pesquisa a atuação voltada para o audiovisual.

¹⁰ Virada Cultural é um evento anual promovido desde 2005 pela prefeitura do município de São Paulo, por meio da Secretaria Municipal de Cultura tendo o apoio de vários parceiros artísticos e institucionais, com o intuito de promover na cidade 24 horas ininterruptas de eventos culturais, como espetáculos musicais, peças de teatro, exposições de arte e história, entre outros.

¹¹ Possui graduação em Artes Visuais pela Universidade São Judas Tadeu (1988). Tem experiência na área de Artes, com ênfase em Direção Teatral. Formada pela Escola Superior de Teatro Celia Helena, e em Direção pela Escola Livre, de Santo André. Encenadora e orientadora artístico-pedagógica de escolas e grupos de teatro. Integra o grupo Teatro da Vertigem desde 1998. Desde 2009, coordena o Núcleo de Encenação do Programa Vocacional da Secretaria de Cultura do Estado de São Paulo, e atualmente, desde 2013, coordena o Projeto Espetáculo das Fábricas de Cultura do Estado de São Paulo. É formadora convidada do curso de Direção Teatral da SP Escola de Teatro. É diretora no grupo Teatro da Vertigem.

¹² O Teatro da Vertigem é uma companhia teatral brasileira, sediada em São Paulo, surgida em 1991. Consolidou-se, sendo amplamente premiada, como uma companhia inovadora em termos de linguagem e, sobretudo, pelas locações de exibição de seus espetáculos.

oportunidade de levar para a praça pública, em São Paulo, e através do meu sotaque, as histórias de Anayde Beiriz¹³ e da minha avó materna, D. Algarina.

Tudo isso revirado em mim encontrou abrigo nas inquietações de Cely e Cassandra e, logo, as dificuldades de se trabalhar à distância foram superadas pela vontade de fazer, pela necessidade de pesquisar, de contar estas histórias, de aprender, de se alimentar. E, afinal, as tecnologias estão aí para serem exploradas com o melhor que podemos, não é mesmo?



Foto: Anayde Beiriz. Autoria desconhecida



Foto: Jinarla, Parahyba | AGO2018

¹³ Anayde Beiriz (Parahyba, 18 de fevereiro de 1905 — Recife, 22 de outubro de 1930) foi uma professora e poeta que tem seu nome ligado à história da Paraíba devido à tragédia em que foi envolvida, juntamente com João Dantas, com quem mantinha um relacionamento amoroso. João Dantas fazia oposição a João Pessoa, então presidente do Estado da Paraíba, que após confrontos políticos, reagiu para atingir a honra de Dantas publicando no jornal governista da época fotos íntimas e toda a correspondência trocadas por João Dantas e Anayde Beiriz. João Dantas assassinou João Pessoa quando este era candidato à vice-presidência da República na chapa de Getúlio Vargas, fato que foi o estopim para a Revolução de 1930. João Dantas foi preso e, em seguida encontrado morto em sua cela. Anayde Beiriz se suicidou em decorrência da violência social a que foi submetida.

UMA PROPOSTA DE PERFORMANCE

Devido às suas características “emprestadas” das demais linguagens artísticas, a performance é, por natureza, uma arte multidisciplinar, uma arte de fronteira, podendo também ser definida como uma arte híbrida. (SANTOS, 2008)

As condições de montagem de *Parahyba Rio Mulher*, que consideraram, em primeiro momento, a distância e a impossibilidade de ensaios presenciais, foram definindo um processo criativo que demandava reflexões acerca do próprio fazer artístico, que, por sua vez, levou à investigação por formas de ocupação do espaço, apresentações em locais alternativos (tendo a rua como prioridade), uso de estrutura não narrativa, possibilidades de espaço para improvisação, relação com o público, e variação de elenco, entre outros desdobramentos possíveis, o que aproximou a estrutura do trabalho às características da linguagem da *performance*, segundo Renato Cohen (2002)¹⁴:

(...) a característica de arte de fronteira da performance, que rompe convenções, formas e estéticas, num movimento que é ao mesmo tempo de quebra e de aglutinação, permite analisar, sob outro enfoque, numa confrontação com o teatro, questões complexas como a da representação, do uso da convenção, do processo de criação etc, questões que são extensíveis à arte em geral. (COHEN, 2002)

Para Cohen, a *performance* é antes de tudo uma expressão cênica de linguagem fronteira com o teatro, que apresenta, além de tempo e espaço, o corpo como elementos constitutivos dessa manifestação artística. No artigo *Breve histórico da “performance art” no Brasil e no mundo* (2009), José Mário Peixoto Santos (Zmário)¹⁵ cita Gregory Battcock: “Na arte corporal e de *performance* a figura do artista é ferramenta para a arte. É a própria arte.” Sugerir, assim, que colocássemos em questão, eu e as demais atrizes, o nosso aparato existencial, comprometendo nossos corpos e somando as nossas histórias ao conteúdo e suporte da obra que estávamos a desenvolver.

Na esteira destas reflexões, estruturamos a nossa *performance* artística, impulsionadas, ainda, pelo que SCHECHNER¹⁶ (2003) atribui como funções para a *performance*: “entreter; fazer alguma coisa que é bela; marcar ou mudar a identidade; fazer ou estimular uma comunidade; curar; ensinar, persuadir ou convencer; lidar com o sagrado e com o demoníaco”.

¹⁴ Performer, diretor, pesquisador e ex-professor do Programa de Comunicação e Semiótica da PUC - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo e do Departamento de Teatro da UNICAMP - Universidade de Campinas

¹⁵ Educador, artista performático e pesquisador da linguagem artística performance. Mestre em Artes Visuais (Teoria e História da Arte) pelo PPGAV - Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Escola de Belas Artes – UFBA

¹⁶ Pesquisador e professor do departamento de *Performance Studies*, da *New York University*



Foto: Carouline Oliveira, Parahyba | AGO2018

ESTRUTURA

Ao fim da primeira conversa que se seguiu ao convite, apoiadas nas palavras-chaves que foram lançadas como gatilhos de provocação para pesquisa de um tema, decidimos recontar o episódio da mudança de nome da Cidade de Parahyba, capital do Estado da Paraíba, para João Pessoa, em 1930. Sugerimos que a narrativa, fragmentada pelo caráter performativo do trabalho, fosse atravessada: a) pela história de Anayde Beiriz, protagonista dos fatos que desencadearam a Revolução de 1930 no Brasil, porém vítima de um contexto machista que a violentou e apagou da história; b) pelos corpos e histórias das atrizes, *performers* em cena; e c) pelas histórias de mulheres em um contexto social e espaço-temporal mais amplo: mulheres do Brasil, de ontem e de hoje, incluindo as mulheres da plateia, seus corpos e suas histórias.

Recontar a história da Cidade de Parahyba dando corpo e voz a Anayde é um grito que pretende alcançar ouvidos e corações em todos os lugares. *Parahyba Rio Mulher* surgiu na rua porque defende que se uma cidade é segura para as mulheres, então ela será segura para todas as pessoas.

Uma das traduções para a palavra 'parahyba' em tupi guarani é 'rio ruim, imprestável à navegação'. Se os rios são fontes de água que é indispensável à vida, numa costura metafórica entre dados históricos e informações culturais, propus o título do ensaio, que sugere uma associação entre a má qualidade das águas de um dos mais importantes rios do estado e a condição social turva e imprópria que ainda é destinada às mulheres.



Fotos: Christian Woa, Parahyba | AGO2018

a estrutura na *performance*

Definido o assunto, o fio norteador para o processo de elaboração de um produto artístico que se traduzisse a partir de nossas intenções foi delineado com o suporte das notas de uma das aulas de Giuliana Simões em que ela elencou o que chamou de 07 pontos evocadores da cena contemporânea:

1. Pesquisa como motor de criação: a dramaturgia não é o único mote, nem é limpa e clara; a dramaturgia dialoga com a pesquisa e a pesquisa se deixa ver como tal; não apenas a dramaturgia alinhada à tradição narrativa serve como ponto de partida para compor e representar uma história linear em cena.
2. Desconstrução da representação: a representação do teatro não aparece, ou aparece partida/interrompida pela presentificação; o espectador interfere; há uma proposta de mundo, não mais a representação mimética do mundo; ascendem a interpretação, o atravessamento, as experiências pessoais.
3. Reavaliação do ofício do ator e valorização de sua contribuição dramática: *workshops*, derivas, propostas; dramaturgia do ator.
4. Subversão de elementos das estruturas espetaculares usualmente utilizados: desconstrução e reconstrução que desfazem a psicologia, o caráter e a unidade das convenções no teatro que definem ou delimitam a interatividade.
5. Modos de atuação do público em relação aos elementos da cena: o espectador emancipado e a fricção com o real; o espectador é assunto.
6. Diálogo estreito/intenso/efetivo com o espaço físico e social onde a cena acontece.
7. Inserção de elementos reais/documentais no âmbito da ficção.

Entendemos que a escolha de um gênero é a escolha de um discurso, de um assunto, de uma atitude diante do mundo. Nada é natural, tudo tem uma fala. Pretendemos com a opção pela *performance*, colocar e nos colocarmos em experiência, desterritorializar os sentidos, não apenas atuar, mas comunicar e propor uma individualização da experiência coletiva que leve cada pessoa no público à conclusão de que algo que está acontecendo naquele dia é em função de sua presença.

Diante destas reflexões, pautamos a estruturação do produto artístico que é objeto deste trabalho.

a estrutura do processo

A montagem da *performance* foi organizada em três partes que consideravam: dois momentos de ensaios presenciais em datas estratégicas em que eu viajaria para João Pessoa (primeira semana de junho e primeira semana de agosto) e o intervalo entre estas, período em que nos comunicaríamos para planejamento via *internet*.

Durante a semana 1 de ensaios presenciais, que aconteceu na primeira semana de junho, nos propusemos a realizar rodas de conversa e compartilhamento; apresentação de *workshops*¹⁷; propostas de aquecimento,

¹⁷ Eleonora Fabião, em 'Performance e teatro: poéticas e políticas da cena contemporânea' (2008), aponta como um dos métodos utilizados pelo Grupo Teatro da Vertigem em seus processos, o *workshop*, que define como "cena-resposta à uma questão lançada, composição a ser preparada de um dia para outro utilizando qualquer tipo de mídia".

jogos teatrais, rituais; e exposição de objetos que pudessem estar conectados ao tema “feminino”. Era a ocasião de expor, propor e testar o maior número de ideias sem filtro. Neste primeiro momento, as atividades eram executadas apenas na nossa presença, e observadas sem olhares e provocações de pessoas externas.

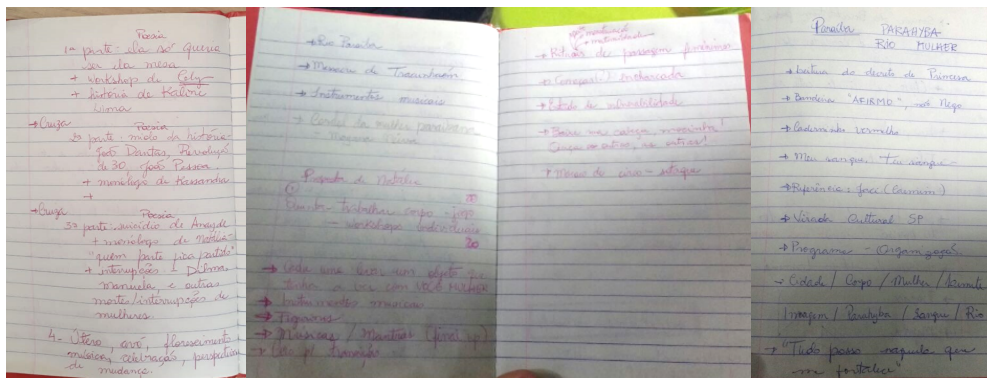
Todas as propostas, e desdobramentos delas, eram discutidas em conjunto, em um trabalho coletivo que funcionou com a sintonia que eu já sabia que teríamos e com a surpreendente fluidez que não esperava num processo remoto.

Dos jogos e exercícios propostos, e de algumas informações sobre a ancestralidade que surgiram trazidas por nós nesta semana de pesquisas e investigações, elaboramos possíveis ideias de rituais, e, dos *workshops* e depoimentos pessoais, estabelecemos conexões com a história da vida de Anayde Beiriz.

Não fotografamos esta etapa, mas registramos por escrito as ideias mais significativas para que pudéssemos retomar no momento seguinte.

Os demais encontros para planejamento se dariam, nos dois meses que se seguiram, à distância, uma vez por semana, via *internet*. Lemos juntas e pesquisamos sobre a vida de Anayde, discutindo como costurar a sua história ao contexto atual, para que o diálogo fosse palatável a quem nos assistisse hoje.

Falarei mais adiante do segundo momento de ensaios presenciais.



Registros das anotações durante o processo Parahyba Rio Mulher | JUN e JUL2018



Imagens extraídas das reuniões *on-line*.

Acima, Kassandra Brandão, à esquerda, Cely Farias e à direita, Natália Sá | JUN e JUL2018

a estrutura da *performance*

Com a fragmentação da narrativa deste trabalho, que, conforme mencionei na introdução deste capítulo, seria atravessada tanto pela história de Anayde (a) quanto pelas nossas próprias (b), bem como pelas de outras mulheres em um contexto social mais amplo (c), propus que partíssemos da ideia de triângulos e triangulações tanto quanto fosse possível nas mais diversas instâncias desta proposta de *performance*.

Éramos três mulheres e o simples fato de sentar em roda já desenhava o formato triangular que imediatamente faz alusão à genitália feminina. Um dos exercícios propostos durante a semana 1 de ensaios presenciais tinha como base a teoria de *view points*¹⁸ e contava com o suporte de uma malha ortogonal quadriculada que servia como guia para experimentações de movimento do corpo em planos, velocidades e direções distintos. Esta malha foi adaptada para uma configuração triangular e o resultado foi que a imagem final que resultou deste desenho deu origem à demarcação do nosso cenário.

A partir deste e de outros materiais apresentados e discutidos, pudemos elaborar um roteiro base para um programa de *performance*. Este roteiro, que consta de três partes, já foi revisado e revisitado algumas vezes desde a versão inicial e hoje encontra-se estruturado assim:

PARTE I - PRÓLOGO

PARTE II - ATO 1: Ela só queria ser ela mesma

ATO 2: Quando casar sara

ATO 3: Quem parte fica partida

ATO 4: Meu sangue, teu sangue

ATO 5: Eu morri e morro 13x por dia, eu morri e morro a cada 7min

PARTE III - RITUAL FINAL

I - PRÓLOGO

Cortejo de entrada, recepção, chegada, primeiros contatos, apresentação, convite, chamada, presentificação.

II – ATOS

Cada atriz, a partir de seus *workshops*, estes, por sua vez, diretamente conectados às suas inquietações pessoais, desenvolveu em seu ato uma costura que se deu a partir de três dimensões colocadas como disparadoras desta estruturação: a dimensão pessoal da atriz, a dimensão Anayde Beiriz (devendo incluir uma poesia ou texto da poeta e educadora) e uma dimensão de contexto sócio-político nacional ou global. Assim, as histórias se universalizam, de maneira que as relações de tempo e espaço em que as tramas acontecem apenas revelam a transversalidade de um histórico de silenciamento e violência contra mulheres que as identifica em qualquer lugar ou época e vem

¹⁸ Elaborado a partir da técnica *Six Viewpoints*, originalmente criada pela coreógrafa Mary Overlie nos anos 1970, a Teoria de *Viewpoints* foi adaptada para o teatro pelas diretoras Anne Bogart e Tina Landau e consiste em pontos de vista cênicos, divididos em *Viewpoints* Físicos e Vocais, que pormenorizam as possibilidades de articulação das percepções de Tempo e Espaço.

perpassando gerações. Anayde somos nós, como somos, também, ¹⁹Marielle, Matheusa, Tatiane, e outras.

III - RITUAL FINAL

A ancestralidade que nos conecta nesse histórico de violência e opressão também nos une e nos convida a fortalecer o nosso sagrado feminino. Celebramos a continuidade, reverenciamos a família. Trazemos aqui o ritual da partilha, distribuindo flores, alimentos e lembranças que herdamos das nossas avós maternas. Convidamos o público a celebrar este momento conosco, contando um pouco da trajetória daquela de quem descendem e que lhes conferiu suas características mais preciosas.



Minha avó materna, D. Algarina, em sua fala após nosso primeiro ensaio aberto ao público.
Foto: Lucas Lustosa, Parahyba | AGO2018

Jinarla: o quarto triângulo

Com a proximidade da data de apresentação, e, percebendo que não daríamos conta das demandas musicais que surgiam, por mais que a música e as ideias de sonoridades estivessem sempre presentes no nosso planejamento, orientando várias de nossas decisões porque, no nosso entendimento, ela é fundamental num trabalho como este, resolvemos que seria prudente convidarmos uma musicista para dirigir a paisagem musical da montagem.

Jinarla²⁰ chegou para somar, vestiu a ideia no instante proposto e não apenas preencheu nossos silêncios com a sua musicalidade, como sentiu a necessidade de inserir o seu ato e de também contar a sua história. Nosso roteiro ganhou a presença do corpo e voz da mulher negra.

O melhor disso é que partiu dela. Eu, Cely e Cassandra já havíamos conversado sobre termos consciência de existirem várias maneiras de ser mulher, mas que não podemos contemplar todas. Sempre nos preocupou deixar claro que sabemos, respeitamos, mas não estamos no lugar de falar de outras mulheres que não representamos. E dizemos isso em nossas falas.

¹⁹ Mulheres citadas no texto da *performance* pela ligação de seus nomes à história do Brasil pelos contextos de violência a que foram submetidas. Marielle Franco: vereadora, defensora dos Direitos Humanos e das minorias, covardemente assassinada em março de 2018. Matheusa Passareli, estudante de artes da UERJ e da Escola de Artes Visuais do Parque Lage, sofreu preconceito enquanto viva, foi brutalmente assassinada em uma favela no Rio de Janeiro e continua sendo violentada, após sua morte. Tatiane Spitzner, advogada, foi encontrada morta, após queda do 4º andar de um prédio. Seu marido foi indiciado por homicídio qualificado.

²⁰ Jinarla é natural de João Pessoa-PB, cantora e percussionista. Sua vivência é através da cultura popular, tendo iniciado em 2015 no grupo As Calungas, que formam um bloco pré-carnavalesco constituído por mulheres percussionistas. Em 2016 ingressou no coral do Instituto de Educação Superior da Paraíba. Em 2017 integrou o Coletivo Maracastelo, o qual fomenta a cultura popular brasileira com o foco em maracatu de baque virado. Integra a Tanto Canto Coletiva Artística, a qual é formada por mulheres compositoras, artistas e multi-instrumentistas.



Imagens extraídas das reuniões on-line, agora com Jinarla | AGO a NOV2018

os ensaios abertos

Uma vez que a maior parte do processo se deu à distância e nós só nos encontraríamos novamente às vésperas da apresentação, decidimos por intensificar e otimizar nossos horários juntas e abrir o processo convidando pessoas para assistir e comentar nossos ensaios. Nesta dinâmica, a apresentação do fim de semana ganhou o caráter de ensaio aberto ao público, em substituição à ideia de estreia.

Na semana 2 de ensaios presenciais, portanto, nos organizamos assim: na terça-feira em que cheguei em João Pessoa, fizemos um encontro só nosso, para afinar as primeiras ideias. Na quarta, convidamos o grupo Coletivo Atuador²¹ para participar do nosso primeiro ensaio físico, colocando pela primeira vez no corpo as ideias que vínhamos elaborando à distância. Na quinta e sexta, ensaiávamos à tarde só nós, revisando e reelaborando conforme os comentários das pessoas convidadas na noite anterior. Desta maneira, tivemos pessoas participando dos nossos ensaios nos três dias em que realizamos a atividade. No sábado e no domingo, seguiríamos com ensaios abertos, mas desta vez ao público.

Divulgamos que seria assim, e fizemos rodas de conversas após as apresentações. No dia seguinte, seguimos alterando como mais um dia de ensaio, conforme fossem pertinentes e possíveis de realizar naquele momento as sugestões colocadas. Pronto, mas sempre em processo. Foi aí, do sábado para o domingo, que surgiu o ato de Jinarla. Ela acordou com a necessidade.

Foi intenso, bonito e forte, realizarmos a apresentação no Centro Antigo da cidade, região que naquele fim de semana estava tomada pela festa da padroeira, nas imediações do marco zero, onde teve início a ocupação da cidade que hoje se chama João Pessoa. E, no aniversário da cidade, fomos às ruas contar a história sob nossa perspectiva.

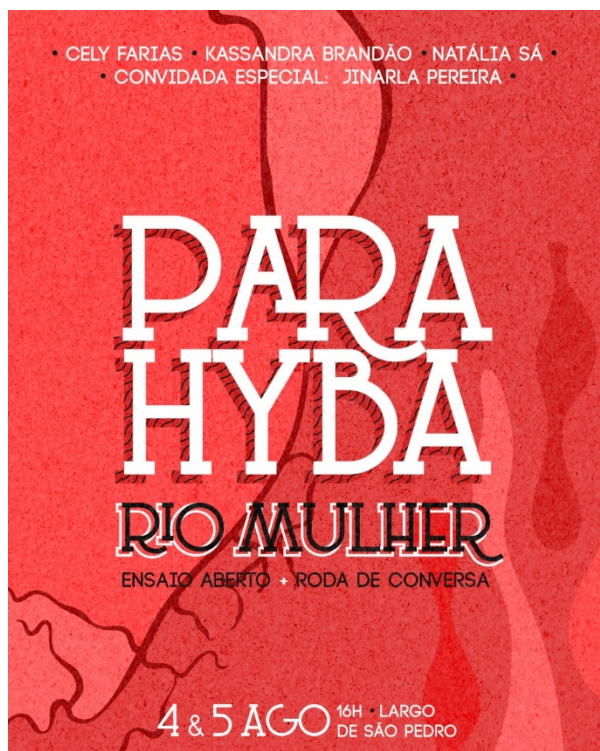
²¹ Grupo de extensão em João Pessoa, hoje vinculado à Universidade Federal da Paraíba, de que fazemos parte eu, Cely e Kassandra, e que se destina a pesquisar e praticar a atuação voltada para o audiovisual.



Conversa após um dos ensaios com convidadas e convidados | AGO2018



Após ensaio aberto ao público
Foto: Carouline Oliveira | AGO2018



Divulgação ensaios abertos ao público
Arte: Amana Medeiros | AGO2018

CENÁRIO e ADEREÇOS

Como mencionado, o desenho triangular define o espaço cênico e a disposição em arena completa, possibilitando a relação/triangulação com o público nos 360°. Optamos por não explorarmos, por ora, os recursos de luz e som, por entendermos que as condicionantes de montagem solicitavam de nós outras demandas. *Parahyba Rio Mulher* pode, por fim, ser apresentada em qualquer formato de palco: arena, espaço alternativo sala grande, fechado ou ao ar livre, espaço público.



Montagem de cenário e espetáculo

Foto (esq.): Lucas Lustosa, foto (dir): Carouline Oliveira | AGO2018



Adereços

Foto (acima): Christian Woa, foto (abaixo): Carouline Oliveira | AGO2018

Os adereços, bem como alegorias de outra natureza no trabalho, dialogam a partir relação entre a palavra Parahyba (de grande força política por ser nome de Estado, cidade e rio), que significa “rio ruim”, e o pensamento sobre o ser mulher, a quem foi atribuído o lugar de margem na nossa sociedade. As lavadeiras são mulheres à margem de rio e, portanto, lançamos mão das bacias, baldes, águas e fluidos como sangue (potente em sua relação direta com a

menstruação, a força do feminino e, ao mesmo tempo a violência e a morte), em contraponto ao pó, com a força da terra mãe, de onde viemos, e o condimento, que faz menção aos temperos e sabores da vida, e também à cozinha, outro lugar simbolicamente atribuído às mulheres.

FIGURINOS

Fomos aos anos 1920 e voltamos. Anayde é hoje. Anayde é cada uma do seu jeito. Após descartamos as opções que marcavam época fazendo associação com um tempo de quase cem anos atrás, pensamos em uma malha neutra de ensaio que nos unificasse, mas com pequenas variações que nos diferenciasses. Adicionamos elementos. Partimos da cor branca, em alusão à pureza e esterilidade com as quais nos desenham as mulheres. Manchamos e sujamos conforme somos e rejeitamos o lugar de candura que nos destinam.

Mas a malha, que pareceu apropriada em um primeiro momento em que trabalhávamos sob a perspectiva da 'roupa de ensaio', do ensaio aberto, da investigação sobre o próprio fazer do trabalho, parece hoje não dar mais conta das múltiplas 'Anaydes' que defendemos na cena.

Convidamos Ana Carolina Guedes para desenhar novos figurinos. A proposta de Carol se alinha com a ideia de que cada atriz deverá usar um modelo diferente, atemporal e extracotidiano, com alguns elementos de identificação como a cor branca e o couro sintético.



Propostas que não se efetivaram (esq.), Figurino utilizado em um primeiro momento (dir.)
| AGO2018



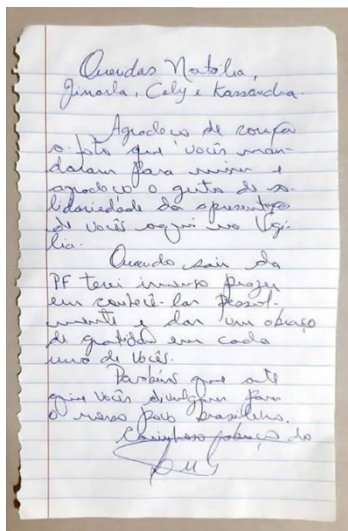
Apresentação em Curitiba, abril de 2019. Novos figurinos. Foto: Rodrigo Leal

O RIO EM CURSO

A performance, que abriu seu processo ao público em agosto de 2018, no fim de semana comemorativo do aniversário da cidade de João Pessoa, estreou na Paraíba, com apresentações na capital do estado e em Patos, em setembro. O grupo realizou uma turnê-residência nos Estados de São Paulo, em novembro, e Bahia, em dezembro. Na cidade de São Paulo, esteve em temporada no Teatro de Contêiner e fez apresentações na Av. Paulista, além de realizar uma residência-artística com Eliana Monteiro (Teatro da Vertigem). Em seguida, o grupo circulou com apresentações em Campinas, São José dos Campos e Suzano, onde teve uma vivência artística com o Grupo de Teatro Contadores de Mentira. Em Salvador, a troca artística aconteceu com A Outra Companhia de Teatro e as apresentações foram realizadas em Plataforma, na UFBA, no Largo 02 de Julho e no Pelourinho.

O grupo iniciou a agenda de 2019 com circulação por três municípios na Paraíba. Durante o mês de março, o espetáculo passou pela Matriz – Mostra Feminina de Artes Cênicas, realizada pela Funesc em Sossêgo, pelo Centro Cultural Parque Casa da Pólvora, em João Pessoa e pelo Elas - Encontro de Mulheres em Artes de Guarabira.

Em abril, Parahyba Rio Mulher jorrou suas águas no sul do país, com três apresentações no Festival de Teatro de Curitiba – FRINGE e uma apresentação especial no Acampamento da Vigília Lula Livre, em frente à Polícia Federal, onde se encontra detido o ex-presidente Lula, que ao tomar conhecimento do evento, enviou ao grupo uma carta de agradecimento escrita com próprio punho.



Carta enviada pelo ex-presidente Lula ao grupo Parahyba Rio Mulher e matéria no jornal registra o acontecimento. Abril de 2019

Sentimos *Parahyba Rio Mulher* como um trabalho vivo, que pulsa! E vislumbramos a possibilidade de, um dia, desdobrá-la em outros formatos, explorando a sua flexibilidade para propostas com participação de convidadas atrizes, musicistas ou público advindo de oficinas para potencializar o corpo mulher que pode ser formado no coletivo das individualidades.

Por enquanto, respiramos atentas, tentando observar possíveis caminhos para conduzir este trabalho conforme o seu potencial de vir a ser.



Foto: Rafael Passos, Parahyba | SET2018

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Escrever este trabalho em primeira pessoa, do singular ou do plural, simboliza algo que, para mim, é absolutamente significativo na pesquisa em artes: a condição de sujeita e objeto da própria investigação, em um entendimento de que nenhum fenômeno pode ser observado sem que seja parte ou reflexo da sujeita observadora e que toda obra criada é extensão da criadora. A linguagem aqui se apresenta, portanto, como veículo revelador das estruturas imbricadas entre autoria e obra.

Nesta esteira, idealizar, propor, conceber e realizar *Parahyba Rio Mulher* – jamais sozinha, é importante frisar -, significa, para mim, um momento de afirmação enquanto artista, atriz, atuadora, *performer*. *Parahyba Rio Mulher* divide as águas de minha trajetória. Consolidado, com este projeto, o reconhecimento das minhas competências criativas no campo da arte. E fortaleço, aqui e agora, um processo de emancipação e empoderamento que vem despontando a cada trabalho artístico que tenho desenvolvido profissionalmente desde 2008.

Parahyba Rio Mulher estabelece pontes.

Entre a menina, a mulher, a artista, a arquiteta e urbanista, a professora.

Entre disciplinas de áreas de atuação distintas, ao expandir o alcance dos debates e dos discursos para que se atravessassem os muros e as fronteiras dos espaços ditos do saber e do fazer. Da academia para as ruas. Das artes (visuais e cênicas que se entrecruzam no fazer performativo) para o urbanismo, a cidade, a sociedade.

Entre passado, presente e futuro. Revisitando a história e atualizando os fatos através do olhar de protagonistas há muito silenciadas e violentadas, mas absolutamente potentes em transformar as próprias rotas e redesenhar os seus destinos.

Entre o Sudeste e o Nordeste e as dinâmicas culturais que configuram a engrenagem que mobiliza o nosso país.

Parahyba Rio Mulher é ativismo. É corpo e voz de mulher nas ruas. Pelo ser mulher, que hoje, acreditamos nós, está no lugar do desvendar,

desbravar e deslindar uma série de potencialidades que nos fizeram acreditar que não temos, ou que, se temos, é errado ter. Ser mulher, tornar-se mulher ou empoderar-se mulher é motor de vida indispensável para ocupar lugar na estrutura social que precisamos reconfigurar.

Parahyba Rio Mulher estabelece pontes. Essas pontes promovem as trocas. As trocas possibilitam a renovação.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALBUQUERQUE JR, Durval Muniz de. **A invenção do Nordeste e outras artes**. 4ª ed. Recife: FJN; Ed. Massangana; São Paulo: Cortez, 2009. 340 p

BEAUVOIR, Simone. **O Segundo sexo: fatos e mitos**; tradução de Sérgio Milliet. 4 ed. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1980.

_____. **O segundo sexo: a experiência vivida**; tradução de Sérgio Millet. 4 ed. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1980.

_____. **Por uma moral da ambiguidade**; tradução de M.J. de Moraes. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005.

BERTH, Joice. **O que é empoderamento?** 1 ed. São Paulo: Letramento, 2018. 112 p

BOGART, Anne; LANDAU, Tina. **O livro dos Viewpoints: Um guia prático para viewpoints e composição**. 1 ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 2017

COHEN, Renato. **Performance como linguagem: criação de um tempo-espaço de experimentação**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2002.

FABIÃO, Eleonora. **Performance e teatro: poéticas e políticas da cena contemporânea**. 2008: Sala Preta, 8, 235-246.

SANTOS, José Mário Peixoto. **Breve histórico da “performance art” no Brasil e no mundo**. Revista Ohun, ano 4, n. 4, p.1-32 , dez 2008.

SCHECHNER, Richard. **O que é performance?** Revista O Percevejo, Tradução Dandara, Rio de Janeiro: UNI-RIO, ano 11, 2003, p.25-50.

Notas de aulas da disciplina Estética e Encenação Contemporânea, conduzida pela professora Giuliana Simões no curso de Especialização em Artes da Cena: Direção e Atuação da Escola Superior de Artes Célia Helena, em São Paulo, de 19 de maio a 23 de junho de 2018.