

**ANDRESSA MENEZES OLIVEIRA
JOICE AGLAE BRONDANI**

CALAR PRA QUÊ: VAMOS PROBLEMATIZAR A INVISIBILIDADE DOS ASSÉDIOS SEXUAIS E MORAIS SOFRIDOS POR ATRIZES NA SALA DE ENSAIO?

Resumo

>

O artigo tem como objetivo problematizar os incômodos assédios sofridos por atrizes nas salas de ensaios e no teatro, e a invisibilização destes no âmbito teatral, a partir de inquietações que surgiram durante o percurso artístico e acadêmico da discente. Uma vez que não é mais aceitável manter o sufocamento de especificidade do gênero feminino, esse tema se evidenciou como urgente durante a pesquisa de mestrado da discente autora, bem como da sua pesquisa de doutorado, ambas sob a orientação da docente autora.

Palavras-chave:

Atrizes. Sala de ensaio. Assédio.

CALAR PRA QUÊ: VAMOS PROBLEMATIZAR A INVISIBILIDADE DOS ASSÉDIOS SEXUAIS E MORAIS SOFRIDOS POR ATRIZES NA SALA DE ENSAIO?

ANDRESSA MENEZES OLIVEIRA¹
JOICE AGLAE BRONDANI²

¹ Doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal da Bahia; Mestre em Artes Cênicas pelo PPGAC-UFBA; Licenciada em Teatro pela Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia, campus Jequié; Professora, atriz e musicista. ORCID: 0000-0003-2414-4917. Email: menezesandressa70@gmail.com.

² Pós-Doutora PNPd-CAPES-PPGAC-UFBA (2017-2018). Pós-doutora UNITO-IT (2015-2016, CAPES). Pós-doutora PRODOC-CAPES-PPGArtes-UFU-MG (2011-2014). Doutora pelo PPGAC-UFBA (2010). Mestre pelo PPGAC-UFBA (2006). Professora da Escola de Teatro da UFBA desde 2018. Atual coordenadora do PPGAC da UFBA. Fundou a Cia Buffa de Teatro – BA, atua na área da Máscara, principalmente em bufão, commedia dell'arte, clown e cultura popular brasileira. ORCID: 0000-0002-4035-583X. Email: joiceaglae@gmail.com.

Este artigo traz algumas reflexões que foram levantadas durante o processo de escrita/pesquisa da dissertação de mestrado intitulada como “Polifonias do espetáculo: a música como dispositivo metodológico para a preparação do corpo em processos criativos de teatro com atrizes”, defendida em fevereiro deste ano de 2021, no Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal da Bahia³.

Na referida dissertação é proposta uma sistematização de jogos teatrais, criados e adaptados pela discente, a partir de elementos musicais – tais como: o ritmo, a melodia, a harmonia –, para a preparação do corpo em processos criativos de teatro. Uma vez que a abordagem metodológica proposta teve espaço de desenvolvimento no público-alvo feminino, a pesquisa passou a apresentar um recorte de gênero. E este recorte se tornou decisivo para os estudos atuais de doutoramento, que busca um discurso que também seja uma forma de subversão, de ocupar os espaços que foram e são negados a nós atrizes durante tanto tempo e trazer à tona incômodas ações patriarcais/machistas

³ A pesquisa teve o apoio da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado da Bahia – FAPESB, por meio de bolsa de mestrado.

naturalizadas no meio teatral.

Desse modo, a pesquisa se inseriu em uma perspectiva feminista e, ao passar por um breve panorama acerca da história das mulheres nas artes cênicas, se abriu para contemplar discussões de gênero no teatro e questões de assédio sexual⁴, principalmente, na sala de ensaio. Nesse sentido, além de reforçar um posicionamento político, a pesquisa visa contribuir para a expansão das formas de fazer/pensar a preparação da atriz em cena, o que, não significa que a metodologia proposta não poderá ser aplicada para os demais, porém, a dissertação atendeu à necessidade da autora discente em fortalecer a comunidade de mulheres.

É importante salientar que a dissertação citada é centrada na questão metodológica da preparação das atrizes, sendo atravessada pelos questionamentos e inquietações de gênero que surgiram durante o percurso artístico da pesquisadora e na feitura da dissertação sob o olhar da orientadora acadêmica. Mas, também, é necessário informar que a pesquisa de mestrado não alcançou o esgotamento das questões de gênero, pelo contrário, serviram como um ponto de partida para outros desdobramentos, inclusive, para o desenvolvimento da pesquisa de doutorado, a qual teve início neste ano de 2021. No doutoramento está sendo analisada a situação de vulnerabilidade de atrizes e diretoras em contexto teatral, com recorte mais aprofundado nas questões de gênero e raciais, se nutrindo do conceito de interseccionalidade, através da perspectiva de Carla Akotirene (2020), e trazendo por fim, não apenas um posicionamento político, mas uma pesquisa que reconheça a invisibilidade de especificidades de atrizes em processos criativos de teatro.

O ponto de partida para essas indagações vem desde a graduação em Licenciatura em Teatro da autora discente, quando, na sala de ensaio e dentro do teatro, algumas ações passaram a se tornar frequentes e naturalizadas. Talvez, estas situações já se apresentassem na vida artística, mas nunca foram percebidas. Felizmente,

bem timidamente, os feminismos começaram a fazer sentido para mim assim que ingressei na universidade e, a partir disso, situações que antes passavam despercebidas começaram a causar incômodo. Nas vivências da sala de ensaio, comecei a perceber ações que antes não se tinha consciência: assédios sexuais e morais, invasão do meu espaço e de outras colegas, falta de respeito aos nossos corpos e invisibilização do nosso lugar de fala. Aqui faço um parêntese para dizer que utilizo esse conceito me ancorando no livro intitulado “O que é lugar de fala”, da filósofa, feminista negra, escritora e acadêmica brasileira, Djamila Ribeiro (2017). Na obra em questão esse conceito é discutido a partir das autoras Grada Kilomba, Patricia Hill Collins, Linda Alcoff e Gayatri Spivak, e por outras perspectivas. A autora comenta que:

Para além dessa conceituação dada pela comunicação, é preciso dizer que não há uma epistemologia determinada sobre o termo lugar de fala especificamente, ou melhor, a origem do termo é imprecisa, acreditamos que este surge a partir da tradição de discussão sobre feminist stand point – em uma tradução literal “ponto de vista feminista” – diversidade, teoria racial crítica e pensamento decolonial. As reflexões e trabalhos gerados nessas perspectivas, conseqüentemente, foram sendo moldados no seio dos movimentos sociais, muito marcadamente no debate virtual, como forma de ferramenta política e com o intuito de se colocar contra uma autorização discursiva. Porém, é extremamente possível pensá-lo a partir de certas referências que vêm questionando quem pode falar (RIBEIRO, 2017, p. 32).

O teatro é uma arte que se baseia na prática, no contato, no toque, no olhar, na sensibilidade. Não podemos negar que é quase impossível fazer teatro sem ter contato físico com outras pessoas. Pergunto às minhas leitoras atrizes quantas vezes na sala de ensaio em uma relação excepcionalmente profissional nos sentimos desconfortáveis ao fazer uma prática corporal com um colega? É certo que há exceções, mas, quantas vezes já ouvimos algum comentário, notamos um olhar malicioso, um toque desnecessário ou até mesmo uma ereção?

⁴ [...] Essa denominação designa todas as condutas de natureza sexual, quer sejam de expressão física, verbal ou não verbal, propostas ou impostas a pessoas contra sua vontade, principalmente em seu local de trabalho, e que acarretam um ataque à sua dignidade. A maior parte desse comportamento é dirigida contra as mulheres e constitui uma expressão do poder dos homens sobre elas (HIRATA *et al.*, 2009, p. 25-26).

Neste artigo é trazida uma escrevivência⁵ da discente orientanda, mas que não foge a situações similares passadas pela orientadora. Naquele momento, eu estava em cena em um espetáculo teatral no qual fazia uma cena com uma simulação de ato sexual com um ator, o qual era assumidamente gay e, ao final do espetáculo, um colega do curso de Teatro que estava na plateia se direcionou a mim e ousou dizer: “queria que fosse eu fazendo aquela cena, pra você ver se meu pau não subia e eu te fodia ali mesmo”. Aquela liberdade com a qual esse “colega” invadiu o meu espaço ao afirmar que invadiria meu corpo, me causou perplexidade e revolta. Ainda neste mesmo espetáculo, outro aluno do curso, que estava sentado atrás de minha companheira, que também assistia ao espetáculo, perguntou para ela: “porque você não abre espaço e deixa essa mulher para nós?”. Esses comentários não foram feitos na sala de ensaio, mas no espaço teatral, foram feitos por colegas do curso, que se experienciassem a cena, segundo eles, teriam me acometido um abuso. É muito importante deixar claro que eu não me senti violada ou desrespeitada ao realizá-la com meu parceiro de cena, mas, sim ao ouvir esses comentários de outros colegas.

Por causa de situações como essas, processos criativos com atores (na maioria homens héteros e cis) passaram a ser um martírio para mim, e eu acabei por optar em realizar as minhas experiências de direção (Estágios Supervisionados), que fazem parte da grade curricular do curso, somente com atrizes. E aqui faço uma ressalva no sentido de que, não quero aqui dizer que assédios partem somente da figura masculina, pois sabemos que isso seria um equívoco, mulheres também cometem assédio, em menor proporção, mas existe. Porém, estes não me foram infringidos ou relatados. Com isso, naquele momento e atualmente eu me sentia e me sinto mais confortável e segura em dirigir e partilhar processos criativos apenas com colegas do mesmo gênero. Talvez isso seja uma limitação, mas chamo a atenção para o fato de que essa limita-

ção se impôs a mim, veio pelo viés sociocultural.

Sem pormenorizar, diríamos que o feminismo é um movimento social com incontáveis teorias, práticas e políticas, que tem por objetivo a luta por uma sociedade sem hierarquia de gêneros, ou seja, em que o sistema machista e patriarcal não conceda privilégios ou invisibilize opressões aos grupos minoritários. “O termo feminismo começou a ser usado por volta de 1890, mas a luta consciente das mulheres para resistir à discriminação e à opressão sexista é muito mais antiga.” (JENAINATI, 2020, p. 4). Desse modo, o movimento feminista passa por diversos momentos de transformação, o que denominamos de “ondas do feminismo”. E isso permite o surgimento de diversos movimentos de mulheres, como o feminismo burguês ou liberal, o feminismo radical, as mulheres marxistas ou socialistas, feminismo lésbico, feminismo negro, ecofeminismo e tantas outras categorias dos movimentos atuais, em que é possível perceber a pluralidade de mulheres e a não universalização dessas. Somos diversas, de todas as cores e formas, em busca de objetivos e especificidades diferentes.

O movimento feminista passa por três ondas. Segundo Jardim (2003), no Brasil, a primeira onda teve início na segunda metade do século XIX, e é muito marcada pela luta do sufrágio, feita por mulheres brancas, que não se preocupavam muito com as mulheres da classe trabalhadora, mas, tinham mais interesse pelas injustiças que sofriam pessoalmente; A segunda onda se inicia por volta de 1970, e é influenciada pelo texto “O segundo sexo”, da francesa Simone de Beauvoir, em que ela discute que a opressão das mulheres se baseia em sua condição socialmente construída de Outros homens. Nesse momento, as mulheres lutavam pela valorização de seu trabalho, e também reivindicavam por uma liberdade sexual e controle de seus corpos; A terceira onda, que teve início nos anos de 1990, foi alavancada por Judite Butler no livro “Problemas de gênero”, e é quando se começa a discutir micropolítica. Nessa terceira onda, as mulheres negras levantam suas vozes

⁵ “Escrevivência” é um termo cunhado pela pesquisadora negra Conceição Evaristo, que nas palavras da autora: “É uma ação que pretende borrar, desfazer uma imagem do passado em que o corpo-voz de mulheres negras escravizadas tinha sua potência de emissão também sobre o controle dos escravocratas, homens, mulheres e até crianças. E se ontem nem a voz pertencia às mulheres escravizadas, hoje a letra, a escrita, nos pertencem também” (EVARISTO, 2020, p. 30).

e chamam a atenção para essa exclusividade da mulher branca de classe média dentro do movimento feminista, e finalmente, a universalização das mulheres passa a ser problematizada, e vê-se a necessidade em discutir gênero com recorte de classe e raça. “Além disso, essa onda propõe a desconstrução das teorias feministas e das representações que pensam a categoria de gênero de modo binário, ou seja, masculino/feminino.” (RIBEIRO, 2018, p. 46).

Contemporaneamente, estamos na quarta onda do movimento feminista, em que ocorre uma explosão do feminismo⁶, principalmente pautado em questões interseccionais. Nesse atual momento dos movimentos, podemos perceber três palavras-chave que os norteiam: a primeira é a **internet**, a rede de conexões globais, que tem sido utilizada em ampla escala e com muito engajamento, a partir da militância, para difusão, discussão e debates acerca das questões de gênero e ascensão dos grupos subalternos, especialmente por meio das redes sociais; a segunda palavra é a **interseccionalidade**⁷, conceito pensado por “feministas negras cujas experiências e reivindicações intelectuais eram inobservadas tanto pelo feminismo branco quanto pelo movimento antirracista [...] (AKOTIRENE, 2020, p. 18); a terceira palavra é **empoderamento**, conceito que define um instrumento de emancipação política e social e que pensa em caminhos de reconstrução das bases sociopolíticas (BERTH, 2020).

O empoderamento, às vezes é utilizado de uma maneira esvaziada e a forma crítica de entendimento do termo acaba fugindo de seu real significado. Diversas teorias do feminismo negro e interseccional trazem uma síntese do que é o empoderamento, tomamos como exemplo as palavras da autora Joice Berth:

Quando assumimos que estamos dando poder, em verdade estamos falando na condução articulada de indivíduos e grupos por diversos estágios de autoafirmação, autovalorização, autorreconhecimento e autoconhecimento tanto de si mesmo quanto de suas mais variadas habilidades

humanas, de sua história, e principalmente, de um entendimento quanto a sua posição social e política e, por sua vez, um estado psicológico perceptivo do que se passa ao seu redor. Seria estimular, em algum nível, a autoaceitação de características culturais e estéticas herdadas pela ancestralidade que lhe é inerente, para que possa, devidamente munido de informações e novas percepções críticas sobre si mesmo e sobre o mundo em volta, e ainda de suas habilidades e características próprias, criar ou descobrir em si mesmo ferramentas ou poderes de atuação no meio em que vive e em prol da coletividade” (BERTH, 2020, p. 21).

Se a terceira onda já foi marcada pela inserção de mulheres negras, hoje fica ainda mais evidente outras diversidades de mulheres, e percebemos que não temos mais espaço para um feminismo que discuta somente questões de mulheres brancas da classe média, mas é fundamental olharmos para todas de forma interseccional, não temos mais lugar para um feminismo que não pense o antirracismo, por exemplo. Os movimentos vêm repleto de empoderamento para mulheres negras, indígenas, deficientes, transsexuais, e tantas outras, e finalmente estamos conseguindo ultrapassar os muros da academia, romper com a intelectualidade que o movimento trazia. Nós hoje vivemos feminismos potentes, que permanecerão por muito tempo e crescerão ainda mais.

De certo modo, essa quarta onda é marcada por essa amplitude acolhedora do feminismo, na qual, podemos ver um discurso de sororidade muito forte, diferente do que acontecia nas outras ondas. Uma vez que, a rivalidade feminina é promovida pela sociedade patriarcal, e a prática de competição entre as mulheres evidencia o machismo sistêmico presente na sociedade, o conceito de sororidade surge em evidência, com o objetivo de estimular o apoio entre mulheres. A palavra vem do latim *soror*, que significa irmã, ou seja, sororidade é irmandade. Mas, vai muito além disso, ultrapassa o entendimento que é somente respeitar e ser colega de outra mulher, envolve a união de uma classe,

⁶ Para maior entendimento da atual onda do movimento feminista, indico a leitura do livro “Explosão Feminista”, organizado pela autora Heloísa Buarque de Holanda (2018).

⁷ A interseccionalidade é uma ideia fundamental dentro do movimento feminista, que genericamente é a compreensão de que não se pode/deve pensar raça separada de gênero e classe, estes três quesitos necessitam estar em um patamar de igualdade política.

que luta contra violências sofridas pelo simples fato de ser mulher, pelas violências de gênero.

[...] O substantivo se apropria de significados como solidariedade entre irmãs, harmonia e, sobretudo, aliança feminina, mas seu maior impacto está na luta contra a violência e injustiça relacionada ao gênero, sugerindo que através do apoio coletivo entre mulheres é possível lutar pelo direito de todas. (ROSCHEL, documento eletrônico, 2020)

Na visão dos estudos feministas, a investigação acerca da diferença entre a posição hierárquica entre homens e mulheres na sociedade, a construção do gênero e a dominação e subordinação dos corpos femininos, é um campo muito fértil de pesquisa voltada para as questões de gênero. Judith Butler, uma das mais importantes teóricas dentro e para os movimentos feministas, questiona as noções de “femealidade” naturalizadas na sociedade. A autora discorda da divisão de sexo e gênero iniciada pelo discurso heterossexual. Butler (2003), no livro “Problemas de Gênero”, questiona um sistema epistemológico/ontológico e problematiza as categorias de gênero que sustentam a hierarquia dos gêneros e a heterossexualidade compulsória.

A noção binária de masculino/feminino constitui não só a estrutura exclusiva em que essa especificidade pode ser reconhecida, mas de todo modo a “especificidade” do feminino é mais uma vez totalmente descontextualizada, analítica e politicamente separada da constituição de classe, raça, etnia e outros eixos de relações de poder, os quais tanto constituem a “identidade” como tornam equívoca a noção singular de identidade (BUTLER, 2003, p. 21).

Trazendo essa discussão para o contexto teatral, com as ondas dos feminismos, em contexto ocidental, as mulheres se apropriam de espaço nas artes cênicas e, com a chegada do século XX, grandes transformações no modo de

se pensar e fazer as artes passam a acontecer. Entretanto, os homens brancos de elite seguem no comando, em posição de privilégio. O patriarcado⁸, a misoginia⁹ e o machismo¹⁰ contribuíram fortemente na construção da sociedade, fazendo com que esses homens sempre ocupassem as posições de poder. Assim sendo, o que eu quero com esta escrita não é universalizar a categoria de mulheres artistas, mas, refletir acerca das desigualdades de gênero que ocorrem dentro do espaço teatral e problematizar os assédios sofridos por atrizes na sala de ensaio e no teatro, e, principalmente, a invisibilização destes no âmbito teatral. Ao entender as especificidades e necessidades de nossos corpos, ele pode vir a ser um meio de luta, uma forma de subversão, de ocupar os espaços que foram e são negados a nós durante tanto tempo. Hoje, com muitas lutas, dificuldades e bem distantes de alcançar a liberdade de expressão e equidade para todas as mulheres, em especial às negras, conseguimos dar aos nossos corpos vozes e vezes, como afirma hooks:

É essencial para o prosseguimento da luta feminista que as mulheres negras reconheçam a vantagem especial que nossa perspectiva de marginalidade nos dá e façam uso dessa perspectiva para criticar a dominação racista, classista e sexista, para refutá-la e criar uma contra-hegemonia. Estou sugerindo que temos um papel central a desempenhar na realização da teoria feminista e uma contribuição a oferecer que é única e valiosa (HOOKS apud RIBEIRO, 2018, p. 122).

Nesta perspectiva, é que me debruço sobre o feminismo negro, no qual me apoio para justificar minhas escolhas, alimentar meus diálogos e articulações e argumentar minha postura. “Numa sociedade de herança escravocrata, patriarcal e classista, cada vez mais se torna necessário o aporte teórico e prático que o feminismo

⁸ Nessa nova acepção feminista, o patriarcado designa uma formação social em que os homens detêm o poder, ou ainda, mais simplesmente, o poder é dos homens. Ele é, assim, quase sinônimo de “dominação masculina” ou de opressão das mulheres. Essas expressões, contemporâneas dos anos 70, referem-se ao mesmo objeto, designado na época precedente pelas expressões “subordinação” ou “sujeição” das mulheres, ou ainda “condição feminina” (Hirata *et al.*, 2009, p. 173).

⁹ A misoginia é o prejuízo mais antigo do mundo e apresenta-se como um ódio ou aversão às mulheres, podendo manifestar-se de várias maneiras, incluindo a discriminação sexual, denegrição, violência e objetificação sexual das mulheres (MOTERANI; CARVALHO, 2016, p. 167).

¹⁰ O machismo é acima de tudo um rótulo que reduz rudemente uma realidade complexa, é uma maneira de se referir a crenças, atitudes e práticas sociais dos homens em relação às mulheres e outros homens; projetado para justificar comportamentos discriminatórios contra mulheres e homens que não completam os requisitos da masculinidade hegemônica (VALLEJO; PIMENTEL, 2015, p. 5, tradução minha).

negro traz para pensarmos um marco civilizatório.” (RIBEIRO, 2018, p. 127), uma vez que, o feminismo negro é um movimento político de mulheres negras, que estão enredadas no combate às desigualdades de gênero, raça e classe. Nesse sentido, não é difícil compreender porque um movimento de mulheres, no caso, de mulheres negras, se organizou como grupo étnico para lutar por ideais comuns. Enquanto as mulheres brancas de classe média lutavam para terem direito ao voto e trabalharem fora do âmbito doméstico, mulheres negras buscavam somente serem reconhecidas como seres humanas, por isso, é mais do que compreensível pensarmos interseccionalmente. Mulheres negras não estão somente preocupadas com as opressões que lhes atingem, mas estão discutindo projetos que visam a transformação social.

Nesse contexto, o pensamento feminista negro pode ser visto como um conhecimento subjogado. Tradicionalmente, a supressão das ideias de mulheres negras no interior de instituições sociais e controladas por homens brancos levou as mulheres afro-americanas a usar a música, a literatura, as conversas e os comportamentos do cotidiano como espaços importantes na construção de uma consciência feminista negra. Mais recentemente, a educação superior e a comunicação social têm se consolidado como espaços cada vez mais importantes para o ativismo intelectual de feministas negras. Nesses novos espaços sociais, o pensamento feminista negro frequentemente tem se destacado, e, apesar da visibilidade, tem sido subjogado de maneiras diversas (COLLINS apud COLLINS, 2020, p. 140).

Dessa maneira, trago como reflexão a ser considerada, as intimidações que nós mulheres atrizes passamos nas salas de ensaio, e dentro e fora do teatro sem ainda tocar no assunto de o quanto isso também nos poda em termos de potência criativa. Também, não poderia deixar de mencionar as múltiplas violências que sofremos devido ao nosso gênero e sexo, porém, deixo de lado nesse momento as inúmeras formas de agressões físicas, psicológicas, verbais, dentre outras, trago somente como enfoque atos que infligem nossa integridade física e subjetividade: o assédio sexual e moral.

Por se tratar de um assunto tão emergente, gostaria de enfatizar a escassez de pesquisas, artigos e trabalhos acadêmicos, que trazem

como tema o assédio sofrido pelas atrizes nas salas de ensaio e teatro. Em busca deste tema encontrei apenas dois artigos, o primeiro: “Legitimidade e credibilidade nas manifestações de Mulheres em Hollywood e na França”, de Kamylla Dutra, Lizandra Oliveira e Verônica Aragão (2019), que com base na Análise Semiolinguística do discurso no “Manifesto Catherine Deneuve”, buscaram identificar de que modo à visada de incitação é utilizada para defender um determinado ponto de vista. O “Manifesto Catherine Deneuve” foi publicado em janeiro de 2018, e teve grande repercussão no jornalismo internacional por apresentar críticas às manifestações de mulheres – em sua maioria atrizes – de Hollywood, nas situações que envolveram as denúncias de assédio e abuso sexual.

É muito triste quando mulheres como Catherine Deneuve, uma atriz muito influente no meio artístico, nas mídias sociais, junto a outras mulheres, profere palavras que ferem nossos princípios. Deneuve em sua declaração pública afirma que “Como mulheres, não nos reconhecemos nesse feminismo que, para além da denúncia do abuso de poder, assume as feições do ódio contra os homens e a sexualidade.” Em resposta a esse comentário, eu como uma mulher feminista negra, acredito fielmente que não buscamos odiar aos homens e à sexualidade, mas lutamos por respeito e representatividade para todas, em todos os âmbitos, por isso buscamos o conceito de sororidade. Mas, como cita a constituição, é justo que toda pessoa tenha sua liberdade de expressão.

O segundo artigo, este que me chamou mais a atenção: “um olhar sensível sobre o corpo de atrizes Manauaras”, de Karoline Araújo e Taciano Soares (2019) (este último, professor orientador da pesquisa), que tem como foco a reflexão das relações laborais e sociais no meio artístico teatral manauara, referente aos corpos femininos, a partir de um relato de experiência que evidencia abuso físico e moral sofrido durante um processo de criação de personagem e das vivências de atrizes da cena de diferentes épocas. A autora tem como objetivo analisar a posição hierárquica entre atrizes e seus colegas de trabalho, a fim de explorar situações que podem conduzir uma mulher a uma posição

submissa ao homem, e para isso, a autora e seu orientador, apresentam quatro entrevistas de atrizes de diferentes épocas que atuam/atuaram em Manaus.

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

É fundamental a investigação proposta pela pesquisadora e pelo pesquisador citadas/citados. São apresentadas situações em que as atrizes se sentiram desrespeitadas, violentadas e desamparadas, por serem mulheres. É muito importante atentar para o ano de publicação desses dois artigos: 2019. Um assunto tão urgente e só recentemente trazido de forma aberta para a sociedade.

Venho através deste trabalho provocar o leitor diante deste tema que necessita ser explorado para que haja engajamento acadêmico diante de agressões graves consideradas “frescuras” ou “besteiras” diante da reação e consequência deixada na vítima. Precisamos entender definitivamente que uma pessoa violada não tem responsabilidade sobre o ato de um agressor e que isto é uma discussão urgente em vários campos sociais, inclusive dentro da academia (ARAÚJO; SOARES, 2019, p. 19).

O estudo realizado por Araújo e Soares (2019) reflete a realidade da discente e da docente e, com certeza, a realidade de outras artistas da cena, que em algum momento, no exercício de sua profissão, se sentiu violada por um homem que se achou no direito de invadir o seu/nosso espaço, com o machismo que atropela todas as nossas oportunidades de equidade.

Considerando que sou mulher, vivo na pele a questão do assédio no meu dia a dia, todos os dias, a não ser que eu fique um tempo em casa sozinha sem visitas e sem acesso ao que vem de fora e no meio artístico isso passou a ser muito recorrente. Desconfio que por eu ter sido uma

menina retraída, ingênua e de poucas palavras seria mais tranquilo compartilhar certos comentários (ASSÉDIO) comigo. Lembro de um ator que fazia muito isso. “SE EU PUDESSE TE COMIA ATÉ O AVESSO AQUI MESMO”. (ARAÚJO; SOARES, 2019, p. 7).

Fica explícito no comentário da atriz-autora que esse tipo de violência é mais comum do que possamos imaginar. Ainda não sabemos como lidar com esse tipo de situação ou até mesmo nos calamos por medo de não conseguirmos mais um papel. “Não é simples se impor diante de uma violência normalizada. Não é simples se defender diante de alguém aparentemente mais forte. Não é simples falar sobre algo quando se tem certeza de que você está errada, mesmo não estando.” (ibidem, p. 19).

Na busca por referências acadêmicas, conforme comentado, foram encontrados somente dois artigos, mas, não precisei ir muito longe para encontrar o que eu desejava. Ao procurar por colegas, atrizes de teatro, artistas da cena, foi perguntado se já haviam passado por uma situação de assédio na sala de ensaio. Foram realizadas entrevistas¹¹ com dez atrizes e, unanimemente, todas responderam que sim.

Percebo que preciso estar sempre atenta ao assédio, diferente dos meus colegas homens, e isso é cansativo. Nos ensaios e nas coxias preciso vigiar minhas trocas de roupa, cuidar da minha nudez, porque não apenas comentários são proferidos, como olhares lascivos, o que gera medo de outras abordagens, invasão do meu espaço, do meu templo. Quando estou em cena, também sinto a vulnerabilidade da exposição em outros âmbitos, a cobrança de estar “bonita” sempre, de que os elementos como figurino, adereços e maquiagem estejam em função de uma feminilização erotizada, muito mais do que em função de uma concepção presente na montagem (TRECHO DE ENTREVISTA COM ATRIZ 03)¹².

Comentários interessantíssimos como “costumo ouvir “piadas” referentes a colar velcro, a usar sapatos grandes e outros trocadilhos ligados a ser lésbica” (trecho de entrevista com Atriz 03) foram tecidos durante as entrevistas, o que me leva a questionar, na sala de ensaio e espaços do teatro: 1 – As mulheres lésbicas sofrem assédios com mais frequências do que as

¹¹ As entrevistas na íntegra se encontram na dissertação de mestrado da discente autora, a qual se encontra no repositório da UFBA sob o link: <https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/33546>.

¹² Por respeito às atrizes, será mantido o sigilo de seus nomes e estas serão nomeadas por números.

mulheres heterossexuais? 2 – Qual a frequência do assédio às mulheres trans? 3 – Qual o teor de violência de tais assédios as mulheres héteros, lésbicas e trans? A partir desses comentários, articulações com as proposições da escritora Judith Butler (2003) surgem, e compreendemos que o feminismo aqui age como uma ferramenta política, não como categorização de uma só mulher, mas de se atentar às especificidades que essa mulher carrega enquanto sujeita, que estão relacionadas ao seu modo de ser na sociedade, como afirma Butler:

Se alguém “é” uma mulher, isso certamente não é tudo o que esse alguém é; o termo não logra ser exaustivo, não porque os traços predefinidos de gênero da “pessoa” transcendam a parafernália específica de seu gênero, mas porque o gênero nem sempre se constituiu de maneira coerente ou consistente nos diferentes contextos históricos, e porque o gênero estabelece interseções com modalidades raciais, classistas, étnicas, sexuais e regionais de identidades discursivamente constituída. Resulta que se tornou impossível separar a noção de “gênero” das interseções políticas e culturais em que invariavelmente ela é produzida e mantida. (BUTLER, 2003, p. 20)

Por muitas vezes o assédio sexual é considerado banal no nosso ambiente de trabalho. Infelizmente o assédio é uma prática comum, recorrente, e somos invisibilizadas de falar sobre algo extremamente violento, que nos desconcertam, nos afligem e nos agridem fisicamente e psicologicamente, e que pode até interferir negativamente em nossa profissão. Quantas atrizes, por medo de um assédio maior, não tiveram sua potencialidade inibida? Sobre isso, a atriz 01 tece um comentário sobre sua experiência:

Tive que conviver com um assediador na sala de ensaio, assediador esse que encarava e às vezes se aproximava propositalmente e ria, sabendo o desconforto que poderia causar. Além do assédio moral que foi a primeira experiência de violência em sala de ensaio, com alguém cujo considerava ser hierarquicamente superior (diretor) e por vezes tentava silenciar a mim e outras pessoas na sala de ensaio. (TRECHO DE ENTREVISTA COM ATRIZ 01).

Afirmo que fiquei/estou perplexa com os dados coletados, e isso confirma e fortalece a necessidade de debatermos acerca das intimida-

ções que nós mulheres atrizes passamos nas salas de ensaio e dentro do teatro. Mais uma vez, recorro à importância do lugar de fala, que “não se restringe ao ato de emitir palavras, mas de poder existir. Pensamos lugar de fala como refutar a historiografia tradicional e a hierarquização de saberes consequente da hierarquia social.” (RIBEIRO, 2017, p. 68), e, viemos reafirmar que o que ouvimos de colegas de cena, de sala de ensaio, de atrizes convidadas para processos de montagens, são relatos de um comportamento violento que nos impulsiona a uma necessidade de problematizar a naturalidade em que essas questões são tratadas.

Agressão, incesto, violação: o corpo ficou exposto, desde sempre, ao desejo brutal dos homens, sem que se tenha conseguido, ainda hoje, medir a amplitude e a intensidade das violências físicas e morais sofridas. A pressão social que exige, em primeiro lugar, a sedução da beleza e a graça do corpo, mas também a garantia da virgindade e a castidade do sexo acompanha igualmente a história das jovens, até os nossos dias. Algumas quebram seu reflexo sobre os espelhos tensionados pela arte ou pela publicidade, que propõem uma estética fora de alcance, veiculada pelos ícones do cinema, da moda e de todos os espetáculos: anorexia, bulimia, males íntimos do corpo que mostram, às vezes, o sofrimento e o fracasso juvenis das aparências. Outras devolvem uma imagem deslocada ou transgressiva. Do recurso ao “travestimento”, recorrente ao longo dos séculos, à economia moderna do desnudamento, passando pelo corte de cabelo à *garçonne* dos anos 1920, pela adoção do *jeans unissex* dos anos 1960, pela recusa emblemática ao uso do *soutien* a partir dos anos 1970, ou pelo *piercing* atual, elas que-rem, através da expressão do corpo vestido ou desnudo, desarticular as leis do gênero (HOUBRE, 2003, p. 117).

Por fim, ressaltamos, com este escrito, a importância de se ampliar as discussões sobre as pautas feministas e a desconstrução do machismo nas salas de ensaios, nas apresentações e dentro do teatro. Sabemos que este caminho é difícil e está acontecendo em um ritmo lento, mas que não se mostra impossível e as reflexões aqui trazidas fazem parte deste percurso.

REFERÊNCIAS

AKOTIRENE, Carla. **O que é interseccionalidade?** Coleção Feminismo Plurais, Coordenação Djamila Ribeiro. São Paulo: Sueli Carneiro; Editora Jandaíra, 2020.

ARAÚJO, Karoline Medeiros de; SOARES, Taciano. **Um olhar sensível sobre o corpo de atrizes Manauaras.** Repositório Institucional UEA, Universidade do Amazonas, Manaus, 2019.

BERTH, Joice. **Empoderamento.** Coleção Feminismo Plurais, Coordenação Djamila Ribeiro. São Paulo: Sueli Carneiro; Editora Jandaíra, 2020.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade.** Trad. Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

CARVALHO, Felipe Mio de.; MOTERANI, Geisa Maria Batista. **Misoginia: a violência contra a mulher numa visão histórica e psicanalítica.** Avesso do avesso, v. 14, n. 14, p. 167- 178, novembro de 2016.

COSTA, Joaze Bernardino; TORRES, Nelson Machado; GROSGOUEL, Ramón (orgs). **Decolonialidade e pensamento afrodiaspórico.** 2 ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2020.

DE HOLANDA, Heloísa Buarque. **Explosão do Feminismo.** 2 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

DUTRA, C. K. T.; OLIVEIRA, L. G. DE S.; DE ARAGÃO, V. P. S. **Legitimidade e credibilidade nas manifestações de Mulheres em Hollywood e na França.** Revista Saridh – Linguagem e Discurso, v. 1, n. 1, 2019.

EVARISTO, Conceição. **Escrevivência e seus subtextos.** In DUARTE, Constância Lima; NUNES, Isabella Rosado (Org.) *Escrevivência: a escrita de nós: reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo; ilustrações Goya Lopes.* 1 ed. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020.

HIRATA, Helena; LABORIE, Françoise; LÉ DOARÉ, Héléne; SENOTIER, Danièle (orgs.). **Dicionário crítico do feminismo.** São Paulo: Editora UNESP, 2009.

HOUBRE, Gabrielle. **O corpo e a sexualidade das mulheres: do século XVIII ao período entre guerras.** Pró-posições, São Paulo, v. 14, n. 2, p. 103-119, maio/ago. 2003.

JARDIM, Céli Regina. **Uma história do feminismo no Brasil.** São Paulo: Editora Função Perseu Abramo, 2003.

REFERÊNCIAS

JENAINATI, Cathia. **Feminismo**: Um guia gráfico. Ilus. Judy Groves; Jem Milton. Trad. Beatriz Medina. Rio de Janeiro: Sextante, 2020.

RIBEIRO, Djamila. **O que é lugar de fala?** Belo Horizonte: Letramento: Justificando, 2017.

RIBEIRO, Djamila. **Quem tem medo do feminismo negro?** 1 ed. São Paulo: Companhia das letras, 2018.

ROSCHEL, Paula. **Sororidade**: quando a mulher ajuda a mulher. [livro eletrônico]. São Paulo: Editora Europa, 2020. Disponível em: E-book Kindle. Acesso em: 12 nov. 2021.

VALLEJO, Sara E. Ruiz; PIMENTEL, Suzana Ruiz. Machismo misoginia patriarcal: una reflexion desde la terapia narrativa. **Procesos Psicológicos y Sociales**, Vera Cruz, p. 01-31, 2015. Disponível em: <https://www.uv.mx/psicologia/files/2015/09/Sara-E.-Ruiz-Vallejo-Susana-Ruiz-Pimentel.pdf>. Acesso em: 30 ago. 2021.

Abstract

The article aims to discuss the uncomfortable harassment suffered by actresses in rehearsal rooms and in the theater, and the invisibility of these in the theatrical scope, from questions that arose during the artistic and academic path of the student. Since it is no longer acceptable to maintain the suffocation of the specificity of the female gender, this theme was shown to be urgent during the student's master's research, as well as in her doctoral research.

Keywords

Actresses. Rehearsal Room. Harassment.

Recebido em: 22 set. 2021

Aceito em: 02 nov. 2021

Publicado em: 16 dez. 2021