



CALMARIA: A VAZÃO DA FALA FEMININA E O APELO AO SILÊNCIO

Eixo Temático 35 - RESISTÊNCIAS E SUBVERSÕES INVENTIVAS NO TEATRO, NA DANÇA E NA PERFORMANCE: INTERFACES ENTRE SEXUALIDADES E GÊNEROS NAS ARTES DA CENA / AXIS 35: INVENTIVE RESISTANCES AND SUBVERSIONS IN THEATER, DANCE, AND PERFORMANCE: INTERFACES BETWEEN SEXUALITIES AND GENDERS IN THE PERFORMING ARTS (PRESENCIAL)¹

Nicole Pinheiro Silva ²

Prof. Dr. Alberto Ferreira da Rocha Junior ³

RESUMO

A investigação se centra nas questões de gênero e sexualidade que permeiam as personagens da peça "Calmaria", produto da disciplina de montagem do curso de Teatro da Universidade Federal de São João Del Rei (UFSJ). Visamos discorrer sobre a voz da mulher no espaço patriarcal e como seu silenciamento retorna sintomático nos modos de tecer as relações e compreender as dinâmicas em que nossos corpos sociais são submetidos. Como debater no teatro a escuta da mulher e suas repressões impostas? Quais as escolhas estéticas que potencializam o discurso dramático proposto pelos autores? Propomos discutir um panorama reflexivo através de uma análise comparativa entre texto e cena, trazendo à tona estas questões que perpassam o corpo da mulher.

Palavras-chave: Identidade de Gênero, Teatro, Sexualidade, Falo Lésbico, Corpo Social.

¹ Este trabalho é produto do projeto de pesquisa História das Artes do Espetáculo: Arquivos, Fontes Primárias e Diversidade, financiado pela FAPEMIG.

² Graduada do Curso de **Artes Cênicas** da Universidade Federal de São João del Rei - UFSJ, nicolepinheiro87@gmail.com

³ Professor orientador: doutor, Universidade Federal de São João del Rei - UFSJ, tibaji.alberto@gmail.com



IX Seminário Corpo, Gênero e Sexualidade

V Seminário Internacional Corpo, Gênero e Sexualidade

V Luso-Brasileiro Educação em Sexualidade, Gênero, Saúde e Sustentabilidade

INTRODUÇÃO

“Estavam ali para dizer. Era o combinado. Apresentar sua mulher, apresentar a nova vida à sua família. Era o combinado. Mas Simone não sabia que não sabia dizer.”

Esta é a frase final do monólogo de Julinho, personagem da peça Calmaria, que, ao discorrer sobre a relação de outras duas personagens, expõe a dificuldade de fala de Simone, **que não consegue se expressar pelo uso da palavra por ter se perdido em sua própria angústia sufocante**. Ela, a palavra, por vezes não é capaz de abranger a complexidade humana e nossas construções simbólicas, e é por meio de outros gestos e comportamentos que nos deixamos escapar. Porém, por mais que um texto de teatro comporte didascálias que indicam formas pelas quais estes corpos podem comunicar para além da fala, as escolhas de encenação são sempre arbitrárias e permitem criar códigos com diferentes possibilidades de interpretação.

O objetivo da pesquisa se centra em estudar essas possibilidades como alternativas discursivas no fazer teatral, pois, é a partir do entendimento de que um gesto teatral é sempre proposital e indiciário - ou seja, tem em si a intenção de significar -, que é possível criar ações cênicas que simbolizam angústias, silêncios, gozos e subjetividades que o texto escrito/falado não são eficientes em expressar. Percebemos tal falta principalmente no que se refere às complexidades da identidade e performatividade de gênero, aos tabus relacionados à sexo e sexualidade, e ao poder de instituições sociais sob a autonomia dos nossos corpos e na construção da nossa subjetividade.

Utilizaremos como objeto de estudo o texto e a encenação da peça “Calmaria”, estreada em julho de 2023, na Sala Preta do Ctan, campus pertencente à Universidade Federal de São João Del-Rei (UFSJ), em Minas Gerais. Antes de prosseguirmos, é importante capitular por quais conflitos a peça perpassa, a fim de entender a lógica de composição de ação e quais recursos podem ser utilizados na encenação para criar diferentes códigos de interpretação das propostas dramatúrgicas. Ao todo, são quatorze personagens que compõem a peça e se organizam em núcleos narrativos que vão se desenvolvendo à medida que o tempo da ficção se passa. A ação global remonta a uma família que mora num barco em alto-mar, sendo composta por um patriarca (Alcino),



uma matriarca (Olga) e sua acompanhante (Francisca), suas filhas (Denise e Simone, esta última mora em terra firme), Júlio, que é casado com Denise e juntos tem quatro filhos (César, Virgínia, Valquíria e Julinho, este morto após 45 dias de vida) e uma neta (Olguinha). Os principais conflitos são desenvolvidos a partir da chegada de Simone e Sandra no barco, que acontece paralelamente à tentativa de contato de Cássia, mãe de Olguinha, com a filha, exigindo à família um reencontro. Em meio a estes embates, o motor do barco “pifa” e todos se vêem presos e perdidos.

A escolha desta peça como objeto de estudo concerne às características dramáticas que, a partir de um recorte específico, são muito proveitosas para suscitar tanto a discussão em relação a papéis de gênero numa sociedade ocidental e patriarcal, quanto à representação discursiva e simbólica destes embates em cena. Aqui, o foco de análise está nas figuras femininas e suas construções de identidade, de liberdade e autonomia de expressão, das relações afetivas e profissionais e como estes pólos podem se dimensionar no contexto de um microcosmo familiar que é posto narrativamente. As relações de poder estabelecidas são destrinchadas e roídas a partir da quebra do silêncio que as mulheres da família carregavam em sua subjetividade como herança de um sistema patriarcal que se reproduziu neste núcleo familiar.

São duas as figuras femininas que analisaremos em prol desta investigação. A primeira é Olga, matriarca da família. É casada com Alcino, e mantém uma relação afetiva declarada com sua parceira Francisca, porém os gestos de carinho não são expostos à família para além de pequenas insinuações. A outra personagem a ser analisada é Simone, filha de Olga, que não vive no barco, mas que, ao retornar para visitar a família, se depara com um conflito de fala: não consegue dizer aos familiares que está em um relacionamento com uma mulher grávida. O que estes conflitos podem nos dizer sobre a expressão do corpo feminino em uma instituição social que reproduz discursos patriarcais responsáveis pela dominação da nossa identidade? Como eles podem ser representados politicamente e esteticamente no palco? Como fazer o silêncio falar em cena? A partir destes questionamentos trataremos à tona as discussões sobre gênero e sexualidade de Judith Butler e intersecciona-las com o que se entende de signo teatral a partir de Anne Ubersfeld.



IX Seminário Corpo, Gênero e Sexualidade

V Seminário Internacional Corpo, Gênero e Sexualidade

V Luso-Brasileiro Educação em Sexualidade, Gênero, Saúde e Sustentabilidade

METODOLOGIA E REFERENCIAL TEÓRICO

A metodologia se baseia na análise de textos de Judith Butler que destrincham o que conhecemos por identidade de gênero, além de se ater à dominância de discursos patriarcais e colonizadores, ao tabu do sexo e questões de sexualidade e ao “falo lésbico” como alternativa de simbolização do desejo feminino. Os principais capítulos referenciados se encontram em dois de seus livros: “Problemas de Gênero” e “Corpos que Importam”, que contesta a ideia de um sujeito que precede o discurso. Sugere-se então que o sujeito é construído pela linguagem e através dela, limitado, ele se expressa.

A proposta, porém, é entender de quais formas a encenação pode situar os corpos de seus personagens nas lacunas da linguagem, nos abismos em que a palavra não consegue atingir. O gesto, por tanto, se torna significante, e traz para a cena códigos estéticos que indicam estas estruturas dominantes. Através das análises conjunturais de Anne Ubersfeld sobre signo, personagem e indícios cênicos, é possível intercruzar as duas temáticas, utilizando como objeto de amostra a ação narrativa e os recortes de gênero presentes na peça Calmaria.

RESULTADOS E DISCUSSÃO

O núcleo narrativo de Olga, Francisca e Alcino nos revela características específicas no que se refere à instituição social da família e sua função reprodutora de discursos hegemônicos. A família, antes de tudo, precisa ser desnaturalizada para ser analisada socialmente, de forma de se entenda como os laços de consanguinidade e hierarquização genderizada corroboram para a reprodução sistêmica de valores e comportamentos que garantem a manutenção do poder centralizado na figura de um patriarca - que na peça é representada por Alcino. A grande especificidade está no fato de que a família Maranhão há décadas está isolada do resto da sociedade por viverem num barco em alto-mar, e conseqüentemente, tendo pouco ou nenhum acesso à comunicação com outras famílias e comunidades. Desta forma, acentua-se a influência dos valores do patriarca no restante da família, que remontam aos costumes de décadas atrás que foram passadas de geração em geração, dos bisavós até a bisneta. Dentre estes



valores, podemos observar que Alcino impõe aos seus descendentes a aderência ao casamento, heterossexualidade, o apego pelo acúmulo patrimonial, a união familiar, e a manutenção de sua posição de dominância. Porém, a curiosa particularidade da relação entre Alcino e Olga é a presença de Francisca, uma contradição que permanece omitida a fim de manter as estruturas condicionantes.

A montagem do texto de Calmaria traz movimentações coreográficas, materiais cenográficos e recursos audiovisuais que corroboram para a criação de códigos que expõem de forma delicada estes tensionamentos familiares. No texto, por exemplo, a primeira didascália nos situa nestas condições narrativas: “Na sala de jantar (parte interna do barco), uma longa mesa com cadeiras em volta. Alcino é o único que está sentado, vaidoso de sua posição, na cabeceira da direita.”

Na encenação, a mesa de jantar foi escolhida como símbolo material dos tensionamentos familiares da ação narrativa. É uma enorme mesa de madeira pendurada por cordas que trazem tanto a noção de reunião política e familiar - lugar de discussão, disputa de poder, afetação, acusações e reprodução de valores -, quanto simbolizam a instabilidade dessa instituição: durante o primeiro ato, a mesa balança. No ato final, a mesa, símbolo de ordem do patriarca, está desmontada no chão.

No que se refere ao núcleo narrativo de Simone e Sandra, poderemos elencar uma série de debates que permeiam a relação destas duas mulheres. Embora seja ainda no ato 1 que ocorre a chegada de Simone e Sandra no barco, é apenas na última cena do ato 3 que compreendemos a dinâmica e a origem da relação das duas personagens, através do monólogo de Julinho:

O que acontecia ali naquele teatro e dentro dela era urgente. Precisava entrar na vida daquela mulher. A evidência das peles fez com que tivessem certeza. Já era paixão. Eram de profissões diferentes, de idades diferentes, de realidades diferentes, mas não havia o que fazer. Era paixão e a paixão é o que é, não deixa escolhas. Minha tia nunca esteve tão bela, tão alegre... Ao perceber que Sandra estava grávida, já na primeira noite que passaram juntas, Simone se encheu de água. Olhava dentro dos olhos de Sandra e chorava rindo, suas pupilas gozavam de uma emoção desconhecida. Estava decidido. Viveriam juntas aquela aventura. Seriam mães. Estavam ali para



dizer. Era o combinado. Apresentar sua mulher, apresentar a nova vida à sua família. Era o combinado. Mas Simone não sabia que não sabia dizer.
(Calmaria, cena 6, ato 3)

Por que, para Simone, é tão difícil dizer? Quais são as condições que o contexto familiar impõe à personagem que suscitam na impossibilidade do uso de sua própria voz enquanto reivindicação do direito ao seu corpo? Não é o objetivo aqui analisar a psicologia da personagem, mas sim usá-la como exemplo de uma representação ficcional de nos alude a um “falo lésbico”, termo estudado por Judith Butler para repensar o falo lacaniano e desassociá-lo ao pênis ao argumentar que, uma vez que o falo é simbólico, ele pode ser representado por outras partes de um corpo feminino.

É o que ocorre na transição do terceiro ato para o último. A didascália que se refere à transição é poética e pouco delineada:

Camadas e camadas de mar lambem o horizonte.
Duas mulheres, Sandra e Simone, e suas sombras furam as ondas.
Riem, se enlaçam, se engolem de beijos.
Sandra aponta seu ventre para o céu.
Simone grita de prazer.
Gozo sem limite (Calmaria, ato 3, cena 7).

A encenação, porém, escolhe representar a didascália através de uma coreografia de movimento com as atrizes que coloca em debate uma “transferência fantasmática” que a diretora propõe como alternativa estética para simbolizar o silêncio quebrado: Sandra e Simone se abraçam e Simone começa a cantar em um volume ainda baixo. Julinho ilumina-as com uma lanterna que atravessa uma garrafa de água azul, dando impressão de ondas se movimentando nas personagens. Uma está toda de preto, a outra de branco. Sandra começa a masturbar/estimular a garganta de Simone, que pela ação, começa a cantar cada vez mais alto e mais potente. No ápice do canto, Julinho arranca as panarias que dividiam palco e coxia. Tudo abaixo, exceto a cortina de fios. Ainda estamos no escuro. Sandra e Simone saem, e Julinho passa a lanterna pela platéia, se ilumina, e tudo se apaga.



Consideramos que “ter” o falo pode ser simbolizado por um braço, uma língua, uma mão (ou duas), um joelho, um osso pélvico, uma série de coisas similares ao corpo e deliberadamente instrumentalizadas [...]. Os atos que desprevilgiam o falo e subtraem da forma normativa de troca heterossexual, e, ao mesmo tempo, reciclam-no e tornam a privilegiá-lo entre as mulheres utilizam o falo para romper a cadeia significante na qual ele convencionalmente opera. (Butler, 2019, p. 88)

Ou seja, para Butler, a relação simbólica do falo existe no corpo da mulher, e pode ser simbolizado de outras formas que não contemplam o pênis. Simone só consegue cantar, aqui visto como ato simbólico da utilização da voz, após seu gozo ser estimulado por Sandra, que “masturba” sua garganta. O falo é, portanto, simbolizado pela garganta e pela liberação da voz que se transfigura em canto orgasmático.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A pesquisa se propõe a analisar ações narrativas que, ao serem transpostas para a encenação, permitem a criação de códigos teatrais, corroborando ou não com os discursos vigentes e culturais que permeiam o pensamento ocidental e colonial. Calmaria foi escolhida como objeto de estudo porque, para além da temática sobre gênero e sexualidade, a linguagem híbrida entre cinema e teatro também nos faz recorrer a nuances que são percebidas no devir do texto à cena, indicando-nos caminhos para entender qual a importância das decisões estéticas e poéticas na composição do discurso que será submetido ao público e atentarmos a estas significações inerentes ao palco. Para isto, propomos a estudar as discussões teóricas propostas por Judith Butler sobre papéis de gênero, suas possíveis subversões e identidade sexual e entender quais reverberações existem nas encenações teatrais, uma vez que cada signo e significante são propositais em contextos representacionais.



REFERÊNCIAS

BUTLER, Judith P. Problemas de Gênero: feminismo e subversão da identidade / Judith Butler; trad. Renato Aguiar - Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 2003.

BUTLER, Judith P. Corpos que Importam: Os limites discursivos do “sexo”. Trad. Veronica Daminelli, Daniel Yago Françaoli. 1ª edição. São Paulo, 2019.

NÚÑEZ, Geni. Descolonizando afetos: experimentações sobre outras formas de amar / Geni Núñez - São Paulo: Planeta do Brasil, 2023.

SALIH, Sara. Judith Butler e a Teoria Queer / Sara Salih. Trad. Guacira Lopes Louro - 1. ed; 2. reimp. - Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.

UBERSFELD, Anne. Para Ler Teatro. Trad. José Simões. São Paulo: Perspectiva, 2005.