

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO - UFRJ
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES DA CENA - PPGAC
NÍVEL MESTRADO

ALINE RANGEL VARGAS

TEATRO ZINE:
oficinas e ações do Teatro de Operações

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do título de mestre em Artes da Cena, pelo Programa de Pós-Graduação em Artes da Cena, Universidade Federal do Rio de Janeiro - UFRJ

Orientadora: Prof.^a Dr^a Eleonora Fabião

Rio de Janeiro

2019

CIP - Catalogação na Publicação

Rangel Vargas, Aline

R297t TEATRO ZINE: oficinas e ações do Teatro de
Operações / Aline Rangel Vargas. -- Rio de Janeiro,
2019.

144 f.

Orientadora: Eleonora Fabião.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal do
Rio de Janeiro, Escola de Comunicação, Programa de
Pós-Graduação em Artes da Cena, 2019.

Aline Rangel Vargas

TEATRO ZINE: oficinas e ações do Teatro de Operações

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do título de mestre em Artes da Cena, pelo Programa de Pós-Graduação em Artes da Cena, Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ.

Aprovada em

Prof.^a Dr.^a Eleonora Fabião

Prof.^a. Dr.^a Livia Flores

Prof.^a. Dr.^a Michelle Cabral

Prof.^a. Dr.^a Rosyane Trotta

RESUMO

VARGAS, Aline Rangel. **TEATRO ZINE**: oficinas e ações do Teatro de Operações. Dissertação (Mestrado em Artes da Cena) – Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2019.

TEATRO ZINE é uma pesquisa artística inspirada em procedimentos utilizados na elaboração de zines e de colagens, com foco na criação de uma dramaturgia de imagens e na desconstrução de corpos normatizados. Duas das cinco operações criadas neste processo servem como estudo de caso para esta pesquisa, o *TEATRO ZINE Feminista* e o *TEATRO ZINE Qualquer loucura é melhor do que não fazer nada*. Em 2019 o Teatro de Operações completa dez anos de resistência e atua tanto realizando oficinas no campo denominado como pedagogias periféricas, quanto operações artísticas nas ruas. O grupo entende atuar como um conceito expandido. Atuar não é apenas estar em cena, é estar ativo, engajado com o fazer teatral de diversas maneiras – poética, pedagógica, política – e sempre em coletivo. Atualmente podemos dizer que o Teatro de Operações também funciona como uma rede de afetos entre os pares que já estiveram atuando em suas diversas operações, ações, vivências e oficinas.

Palavras-chave: Teatro de rua; performance; zine; pedagogia teatral; autonomia artística.

ABSTRACT

VARGAS, Aline Rangel. **TEATRO ZINE**: oficinas e ações do Teatro de Operações. Dissertação (Mestrado em Artes da Cena) – Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2019.

ZINE THEATER is an artistic research inspired by procedures used in the elaboration of zines and collages, focusing on the creation of a dramaturgy of images and the deconstruction of normatized bodies. Two of the five operations created in this process serve as a case study for this research, the *ZINE THEATER Feminist* and the *ZINE THEATER Any madness is better than doing nothing*. In 2019, the collective Teatro de Operações (Theater of Operations) completes ten years of resistance and acts both performing workshops in the field called peripheral pedagogies, and performing artistic operations on the streets. The group intends the notion of acting as an extended concept. Acting is not just performing on the scene, it is being active, engaged with theater in many ways – poetic, pedagogic, political – and always collective. Currently we can say that the Teatro de Operações also works as a network of affections between the peers who have already been acting in its many operations, actions, experiences and workshops.

Keywords: Street theater; performance; zine; theatrical pedagogy; artistic autonomy.

Dedicado aos meus pais: Ana Marcia Rangel Vargas e Antônio Pedro Antunes Vargas. Pelo amor incondicional. Também ao meu amor, companheiro de vida, de leituras e escritas. Obrigada pela parceria e pela força, Daniel Nogueira. Amo vocês.

Em memória de Rodrigo Reinoso. Meu melhor amigo. Foi para intensificar o rito de passagem a defesa desta dissertação ter sido no mesmo momento do seu velório, amigo. Siga em paz... Existirá, sempre, muito de você em mim. "O Reinoso é quem reina e ilumina o meu caminhar."

Em memória de Matheus Longui. Nosso "Príncipe Valente" do Teatro de Operações. Com quem descobri minha vocação no trabalho de teatro com pessoas neurodiversas. Ao irmão toda admiração, respeito e gratidão. Obrigada por ter deixado essa sementinha germinando em mim.

Agradecimentos

À Eleonora Fabião. Pela sensibilidade e ética. Pelo olhar atento e parceria na escrita. Necessários apontamentos e referências. Sempre buscando junto.

Às professoras Rosyane Trotta e Livia Flores. Obrigada pela presença e disponibilidade de vocês desde o primeiro contato. Vocês são educadoras/artistas que eu admiro muito.

À Michelle Nascimento Cabral pela disponibilidade, pelas parcerias com o Teatro de Operações. Por todo amor envolvido e amigos que conheci e tenho até hoje no Maranhão.

Aos meus primeiros professores de teatro: Luciano Loureiro (interpretação); Daniele Geammal (cenografia e indumentária); Cristiane Assano (música); Juçara Barcellos (História do teatro e Literatura Dramática) e Cláudia Caê (leitura dramatizada). Foram quase sete anos de aprendizagem com vocês no Centro Cultural do CETEP Barreto. Sem dúvida grande parte do que realizo artisticamente até hoje é reponsabilidade de vocês. Obrigada por em nenhum momento subestimar a minha capacidade enquanto “artista aprendiz”. Vocês criaram bases extremamente sólidas de onde venho construindo, camada por camada, esse edifício artístico que hoje transborda em mim.

Aos amigos que participaram desse primeiro momento na FAETEC onde, juntos, tivemos tantas descobertas e criações valiosas. Jan (que um dia eu conheci Jaedson), Rodrigo, Érika, Diego, Fábio, Jô, Lud, Neto, Alessandro, Erben, Rogério, Nicole, Fabíola, Sílvio, Renan, e todos os outros colegas de curso. Com vocês aprendi a ser responsável por mim e pelos outros.

Aos colegas de turma da Escola Técnica Estadual de Teatro Martins Penna: Aline, Cintia, Biga, Beth, Coelho, Habib, Vasconcellos, Júlia, Jarbinhas, Lidiane, Lidiane Ribeiro, Paulo, Vinícius, Diego, Jorge, Luciana, Greg e Gustavo. Com vocês aprendi a aprender coletivamente. Espírito de grupo. A lutar com garras e dentes pela nossa escola e pela nossa formação. Pela nossa e dos que virão. Vocês são forte inspiração para os meus caminhos.

Aos meus parceiros de MIÚDA. Grupo que faço parte desde 2010: Caio Riscado, Bel Flaksman, Marília Nunes, Fred Araújo, Gunnar Borges, Lia Sarno, Nathália Araújo, Lucas Canavarro, Pedro Capelo, Bernardo Lorga, Luar Maria, Mira e Rafael Lorga. Vocês são uma

família que aprendi a ter e cultivar com o tempo. Seria outra pessoa sem a nossa sala de ensaio, coxia, parceria. Sem a nossa “Saideira” e tantas outras músicas de bar.

À família que recebi quando nasci. Meus pais Ana e Pedro, minha irmã Lud e meu cunhado Bruno (que me fizeram expandir o conhecimento da palavra amor trazendo para o mundo minhas sobrinhas). Às minhas lindas sobrinhas Luiza e Carol. À minha avó materna Emília, de onde vem toda a minha força e vontade de viver. Aos familiares, em geral, obrigada por tudo.

Aos meus queridos professores da UNIRIO, com quem pude aprender a ser além de atriz educadora. Marina Henriques, Gyata, Paulo Merísio, Miguel Velhinho, Elza de Andrade, Carlinhos, Denise Telles, Nara Keiserman, Cristina Brito, Liliane Mundim, Paulo Merísio e Ângela Materno. À vocês toda a minha gratidão pelo conhecimento compartilhado.

Aos meus parceiros artistas conhecidos nesse universo da universidade com quem pude trocar, ensinar e aprender. Beatriz Provasi, Fernando Klipel, Mar Ferreira, Rodrigo Abreu, Leonardo Samarino, Cintia Luando, Tavie Gonzalez, Marcello Villar, Flavio Ozório, Arlete Rua e Verônica.

Aos meus amigos do “Terça das artes” Brisa Rodrigues, Priscilla Albuquerque, Paulo de Mello e Tatiane de Lima. Coração quentinho é ter vocês por perto.

À Gláucia Flores Y Reyes, parceira de trabalhos. Conheci na UNIRIO mas nunca foi minha professora no papel. Mas, na vida, aprendo muito com essa mulher. Artista intensa.

Aos Projeto Circulando e toda sua equipe. Coordenadores, participantes, pais e oficinairos. Em especial à Ana Beatriz Freire pela parceria de 7 anos do projeto com o Teatro de Operações e à Joana Ribeiro por acreditar na nossa proposta de tornar o Circulando um projeto de extensão também da UNIRIO e, desde 2013, estamos abrindo novas possibilidades de troca dentro da universidade.

Aos irmãos de vida, que dividiram as casas e os sonhos comigo: Cléris, Bêrs, Reifous, Lucas Castelo Branco, Brêndows, Bia, Felipous, Ana Lu, Vith, Tavie, Rafaela, Mariana, Jabal, Marina, Rodrigo, Fany e Kevin. Gratidão pela troca e incentivo do dia a dia. Morar no sobrado 83Artes, no Teatro de Véspera e na Casa Sapucaia é algo que realmente não tem preço. Para todas as outras coisas existe “aquele cartão de crédito famoso”...

Aos parceiros/irmãs do Teatro de Operações, com quem aprendi muito mais do que é possível dizer. Sem vocês essa pesquisa não existiria e provavelmente eu viveria por muitos anos mais dentro de uma bolha. Com quem aprendi a lutar as batalhas pela descolonização do meu corpo, dos meus desejos e dos meus pensamentos. Caito, Gatynho, Jean Alembo, Lucas, Camilla, Mari, Tuli, Beto, Júlia, Marcão, Cátia, Gabi, Tchu, Zan, Gil e sua família. Seguimos na luta. “Vamo bóra fazendo”.

Índice de ilustrações

- Figura 1:** Primeira saída do *TEATRO ZINE Feminista*, Bienal Internacional de Teatro da USP, São Paulo, 2015. Na foto, da esquerda para a direita: Caito Guimaraens, Maria Areas, Aline Vargas e Érika Vileroy. Registro: Roberto Souza. 21
- Figura 2:** FLICC – Festa Literária do Complexo do Chapadão, Rio de Janeiro, junho de 2018. Na ação: Aline Vargas, Tainã Aynoã Barros e Tavie Gonzalez. Assistindo: moradores do Complexo do Chapadão. Registro: Diogo Bardu. 21
- Figura 3:** *TEATRO ZINE Qualquer loucura é melhor do que não fazer nada*, I Encontro com o Autismo Circulando, UNIRIO, Rio de Janeiro, abril de 2016. Na foto: Katiúscia Dantas (na frente) e Camilla Fernandes. Registro: Daniel Nogueira. 22
- Figura 4:** II Grande Festa Cívica, Rio de Janeiro, setembro de 2013. Performance e registro do Coletivo Teatro de Operações. 23
- Figura 5:** Registro do grupo após o Festival de Teatro de Rua de Angra dos Reis, realizado em Ilha Grande, 2013. Na foto da esquerda pra direita: (em cima) Diego, Tex, Gaia, Chico, Gil, Aline, Nívea, Lucas (Iandé na corcunda) e Mar; (em baixo) Gabi, Tulany, Ângela, Caito, Camilla e Gatynho. Registro: Teatro de Operações. 24
- Figura 6:** *A cena é pública*, número das TVs no evento OCUPA RIO, Praça da Cinelândia, Rio de Janeiro, 2011. Na foto: Caito Guimaraens; Mateus Longui, Gatynha e Tex. Registro: Teatro de Operações. 28
- Figura 7:** *B-T-G-P-T-1-4-0-5-9-CÂMBIO*. Aline Vargas, Evento Cúpula dos Povos, Rio de Janeiro, junho de 2012. Registro: Mariane Martins. 29
- Figura 8:** Primeira Vivência do Teatro de Operações, na Casa Viva em Teresópolis, 2011. Registro: Teatro de Operações. 31
- Figura 9:** *A cena é pública*, Festival de Teatro Universitário de Blumenau, Blumenau, 2010. Registro: FTUB. 33
- Figura 10:** Número da “Lavagem da bandeira” em frente ao Palácio Tiradentes, Rio de Janeiro, 2012. Registro: Teatro de Operações. 35
- Figura 11:** Números “Arame” e “Enforcado”, *A cena é pública*, São Luís/MA, junho de 2013. Registro: Ferdinando Martins e Samuel Moreira. 36
- Figura 12:** Primeira saída de *B-T-G-P-T-1-4-0-5-9-CÂMBIO*, Semana do Teatro do Maranhão, São Luís, 2011. 38
- Figura 13:** Aline Vargas em *B-T-G-P-T-1-4-0-5-9-CÂMBIO*. À esquerda: Dionisiacas Universitárias, UNIRIO, Rio de Janeiro, 2012. Registro: Clarice Lisovsky À direita: Vivências, Praça Tiradentes, Rio de Janeiro, 2012. Registro: Samuel Moreira. 40

- Figura 14:** Aline Vargas em *B-T-G-P-T-1-4-0-5-9-CÂMBIO*. Cinelândia, Rio de Janeiro, 2001. Registro: Lucas Oradovschi; Laboratório Universitário Panorama de Dança, Rio de Janeiro, 2014; Corposubcorpo, SESC Santos, 2015. Registro: Adilson Felix. 40
- Figura 15:** *B-T-G-PT-1-4-0-5-9-CÂMBIO*, 4º Evento do Grupo de Pesquisa "Práticas estético-políticas", Rio das Ostras, 2015. Registro Gabriel Sousa. 42
- Figura 16:** *18 de maio*, Praça Tiradentes, Rio de Janeiro, maio de 2018. Na primeira foto: Mari Salles (sentada), Aline Vargas e Karla Regina (mascaradas). Na segunda foto: Mari Salles. Registro: Mahpetros. 43
- Figura 17:** 1ª e 2ª saídas do *TEATRO ZINE*. No alto: INTERCOM, UFRJ, Rio de Janeiro, 2015. Registro: Lucas Oradovschi. Abaixo: Calçada em frente ao Theatro Municipal, Rio de Janeiro, 2015. Registro: Daniel Nogueira. 45
- Figura 18:** *TEATRO ZINE Monstrxs*, Bienal Internacional de Teatro da USP, São Paulo, 2015, São Paulo. Na foto: Raphi, Júnior Melo e Caito. Registro: Roberto Souza. 46
- Figura 19:** *Luanda 75: a Revolução em Angola*, UFRRJ, Seropédica, 2017. Na imagem: Cátia Costa. Registro: Teatro de Operações. 47
- Figura 20:** *Luanda 75: a Revolução em Angola*, na casa Raiz do Benguê Ngola Djanga Ndia Matamba, Nova Iguaçu, 2017. Na foto: Caito Guimaraens, Cátia Costa, Marcos Serra, Tulanih Pereira, Roberto Souza e Marcos Serra. 51
- Figura 21:** Raphi no processo de *TEATRO ZINE*, Ocupação do Bandeirão da UNIRIO, Rio de Janeiro, 2015. Registro: Aline Vargas 63
- Figura 22:** *ZINE Feminista*, evento Arteiras Flash Day, Espaço Tempo Glauber, Rio de Janeiro, 2016. Registro e zine: Aline Vargas. 65
- Figura 23:** *TEATRO ZINE Feminista*, Tempo Glauber, Rio de Janeiro, 2016. Na foto: Aline Vargas. Registro: Bruna Esteves. Arte Digital: Victor Soriano. 67
- Figura 24:** *TEATRO ZINE Vírus*, Campo de Santana, Rio de Janeiro, 2017. 73
- Figura 25:** "Fogueira de imagens" no trabalho de investigação do *TEATRO ZINE* no Morro dos Macacos, Vila Isabel, Rio de Janeiro, março de 2019. Na foto: Fênix Senzala, Barriga e Minie. Registro: Aline Vargas. 75
- Figura 26:** 1ª saída do *TEATRO ZINE*, evento INTERCOM, Rio de Janeiro, 2015. Na foto: Aline Vargas e Gatynho. Registro: Lucas Oradovschi. 78
- Figura 27:** Registros da oficina *TEATRO ZINE* no São Luís/MA, 2015. Nas fotos: Valda Lino e Luciano Teixeira. Registros: Aline Vargas. 79
- Figura 28:** *TEATRO ZINE Monstrxs*, Bienal Internacional de Teatro da USP, São Paulo, 2015. Na foto: Sophia, Maria, e ao fundo, de branco, Érika. Registro: Roberto Souza. 85
- Figura 29:** *TEATRO ZINE Feminista*, Rua do Lavradio, Centro do Rio de Janeiro, 2017. Na foto: Aline Vargas, Tavié Gonzalez e Gatynho. 90

Figura 30: <i>TEATRO ZINE Feminista</i> , Rua do Lavradio, Rio de Janeiro, 2017. Registro: Maíra Barillo	91
Figura 31: <i>TEATRO ZINE Feminista</i> , maio de 2017, Rio de Janeiro. Na foto: Tavie Gonzalez, Aline Vargas e Gatynho. Registro: Maíra Barillo.	94
Figura 32: 1ª Saída no INTERCOM, UFRJ, Rio de Janeiro, 2015. Registro: Lucas Oradovschi	96
Figura 33: Praça da Cinelândia, Rio de Janeiro, 2015. Registro: Daniel Nogueira	96
Figura 34: Evento do coletivo Arteiras, Tempo Glauber, Rio de Janeiro, nov. 2016. Registro: Alessandra Sabino.	96
Figura 35: Evento do coletivo ARTEIRAS NO TEMPO GLAUBER, novembro de 2016. Registro: Alessandra Sabino.	100
Figura 36: <i>TEATRO ZINE Feminista</i> , Festa Literária do Complexo do Chapadão, Rio de Janeiro, 2018. Registro: Diogo Bardu.	101
Figura 37: Processo de criação das vestimentas do <i>TEATRO ZINE Feminista</i> , Rio de Janeiro, 2016.	101
Figura 38: <i>TEATRO ZINE Feminista</i> , Desperta Mulher, Vila Isabel, Rio de Janeiro, março de 2018. Na ação: Fêniz Senzala, Brenda Jaci, Gatynho, Tavie Gonzalez e Aline Vargas. Com a participação do Grupo de Slam Chicas da Silva.	103
Figura 39: <i>TEATRO ZINE Feminista</i> , Bonobando na Praça Tiradentes, Rio de Janeiro, maio de 2018. Registro Lucas Oradovschi. Na foto: Aline Vargas, Beatriz Provasi, Priscila Albuquerque, Maria Arêas, Má Camargo, Sol Pataxó e Tainã Aynoã Barros.	106
Figura 40: <i>TEATRO ZINE Feminista</i> , Praça Tiradentes, Rio de Janeiro, 2018. Participando do evento Bonobando: Aline Vargas, Beatriz Provasi, Má Camargo, Maria Arêas, Michelle, Priscila Albuquerque, Sol Pataxó e Tainã Aynoã Barros. Registro: Lucas Oradovschi.	114
Figura 41: Mapa da operação <i>TEATRO ZINE Feminista</i> , maio de 2017, Rio de Janeiro. Artistas Aline Vargas, Gatynho e Tavie Gonzalez.	118
Figura 42: <i>TEATRO ZINE Qualquer loucura é melhor do que não fazer nada</i> , evento Pontos Diversos – encontros de arte acessível, Planetário da Gávea, Rio de Janeiro, setembro de 2017. Registro: Rafael Camacho.	119
Figura 43: Imagens do processo, Rio de Janeiro, 2016. Wander Luiz descobrindo emoldurado. Katiuscia Dantas investigando o objeto no jardim do CLA-UNIRIO. Ellen Nogueira e Isabelle Cristine Marambaia estudando possibilidades de vestimenta para a operação.	120
Figura 44: 2ª saída de <i>TEATRO ZINE Qualquer loucura...</i> , Katiuscia Dantas, PUC-Rio, Rio de Janeiro, 2016.	123

- Figura 45:** 2ª saída de *TEATRO ZINE Qualquer loucura...*, PUC-Rio, Rio de Janeiro, 2016. Nas fotos: Aline Vargas e Camilla Fernandes; Isabelle Marambaia, Aline Vargas e Joice de Negri. 124
- Figura 46:** *TEATRO ZINE Qualquer loucura...*, Isabelle Marambaia, PUC-Rio, Rio de Janeiro, 2016. 125
- Figura 47:** Ágatha Marinho e Joice de Negri, *I Encontro Com o Autismo Circulando*, UNIRIO, 2016. 126
- Figura 48:** Joice de Negri na 2ª saída do trabalho, PUC-Rio, Rio de Janeiro, 2016. 128
- Figura 49:** Bacia do *TEATRO ZINE Feminista*, Rio de Janeiro, 2017. Registro: Rafael Camacho. 130
- Figura 50:** *I Encontro Com o Autismo Circulando*, UNIRIO, Rio de Janeiro, 2016. Registro: UNIRIO. 136
- Figura 51:** Segunda saída do processo *TEATRO ZINE*, Praça da Cinelândia, Rio de Janeiro, 2015. Registro: Daniel Nogueira 137
- Figura 52:** Oficina de colagem na Festa Literária do Complexo do Chapadão, Rio de Janeiro, 2018. Registro: Diogo Bardu. 138
- Figura 53:** Oficina com as mães do Projeto Circulando, UNIRIO, Rio de Janeiro, 2015. Na foto: Antonieta, Aline Vargas, Maria José e Neide. 141

Sumário

Introdução	16
1 Teatro de Operações	24
1.1 Nós	24
1.2 Afetos	31
1.3 Nossas crias	33
<i>A cena é pública</i> (2009)	33
<i>B-T-G-P-T-1-4-0-5-9-CÂMBIO</i> (2011)	38
<i>18 de maio</i> (2015)	43
<i>TEATRO ZINE</i> (2015)	45
<i>Luanda 75: a Revolução em Angola</i> (2017)	47
1.4 Rede de: afetos/oficinas/encontros/operações	51
1.5 Nossa colcha de retalhos estética	56
2 TEATRO ZINE	63
2.1 O que é um zine?	63
2.2 Colagem	67
2.3 Onde o <i>TEATRO ZINE</i> começou?	70
2.4 <i>TEATRO ZINE</i>	83
3. <i>TEATRO ZINE</i>: saídas, operações	91
3.1 <i>TEATRO ZINE Feminista</i>	91
3.2 <i>TEATRO ZINE Qualquer loucura é melhor do que não fazer nada</i>	119
3.3 Outras vozes das ações <i>ZINE</i>	129
4 Arremat(ação)	138
Referências	142

Introdução

“A arte também tem esse lugar de provocar e de subverter a ordem, e o Teatro de Operações opera nesse lugar.”¹
Michelle Nascimento Cabral

No início do ano de 2010, recebi a informação de que o Coletivo Teatro de Operações ofereceria uma disciplina de Prática de Montagem no Departamento de Interpretação da UNIRIO onde eu cursava o bacharelado em interpretação teatral. Seriam seis meses de estudos sobre teatro de rua e antropologia envolvendo convidados em mesas de debate e rodas de conversa. Desde o início, nos foi dito que existia o desejo de levantar material cênico para a criação de um espetáculo a partir dos estudos desenvolvidos. Este material emergiria organicamente ao longo da disciplina, por meio de todos os encontros objetivos e subjetivos que vivenciariamos. Curiosa com a proposta, me inscrevi no curso junto com uma amiga. Me chamava atenção o fato de um coletivo se propor a lecionar uma disciplina sem que uma pessoa “tomasse as rédeas” da condução e quis entender isso de perto. Nesse momento, eu não tinha a menor pretensão de fazer parte do grupo e jamais poderia imaginar que esse seria o começo de uma trajetória; que cursar a disciplina Prática de Montagem no Departamento de Interpretação da UNIRIO seria um divisor de águas na minha carreira artística.

Ao longo do semestre, tivemos encontros com Narciso Telles, Ângela Materno e Angel Palomero, entre outros. No fim do período, todos os participantes do curso foram convidados para participar de uma viagem de duas semanas com o grupo para o Sul do Brasil. Durante a primeira semana, ficamos em Porto Alegre no apartamento da mãe de um dos integrantes do grupo. Nosso objetivo ali era acompanhar um festival de teatro de rua organizado pela Tribo de Atuadores do grupo Ói Nós Aqui Traveiz.² Esse foi um momento extremamente rico para mim – me encantei com o teatro de rua e fui encantada por ele. A experiência de ver aquele grande grupo atuando, suas alegorias e infraestrutura, resistindo, fazendo arte no Brasil... Foi ver algo com o que eu poderia começar a sonhar.

¹ CABRAL, 2018, p. 274.

² Ói Nós Aqui Traveiz é um grupo teatral surgido da cidade de Porto Alegre em 1978. Para maiores informações: <http://www.oioisaquitraveiz.com.br/>

Estava rumando para o meu segundo ano de graduação e já havia participado de diversos festivais de teatro (sendo a maioria festivais de cenas curtas no Rio de Janeiro), porém aquela experiência em Porto Alegre foi muito diferente das demais. Lá também tive a oportunidade de conhecer o trabalho do grupo Yuyachkani, de assistir dois de seus trabalhos. Conforme consta no site do grupo, “‘yuyachkani’ é uma palavra quéchua que significa ‘estou pensando’, ‘estou recordando’, e é um Grupo Cultural reconhecido como um dos máximos expoentes do teatro peruano e latino-americano”. A pesquisadora e crítica Ileana Dieguez diz sobre este grupo fundado em 1971: “não é só um produtor de espetáculos, mas essencialmente um centro de investigação das tradições culturais latino-americanas, um laboratório permanente de formação e desenvolvimento da arte do ator e das linguagens cênicas”.³

Uma das peças do Yuyachkani me tocou tão profundamente que se tornou uma das minhas principais referências e fonte de inspiração (inclusive para a realização deste trabalho de mestrado). O espetáculo *Rosa Cuchillo* foi criado a partir do texto de Oscar Colchado, dirigido por Miguel Rubio Zapata e interpretado por Ana Corrêa. Nele, vemos a história de uma mulher que, mesmo depois da morte, segue buscando incansavelmente seu filho desaparecido. O espetáculo apresenta essa matriarca contando sua história. Após ir até outros mundos – o mundo de baixo “Uqhu Pacha”, e o mundo de cima “Hanaq Pacha” –, ela retorna à terra “Kay Pacha”, procurando trazer vida através da dança. A mulher segura um cajado de madeira clara em uma das mãos e veste roupas em tons claros. A atriz, ao passar pelo público, olha nos olhos de algumas pessoas se mantendo em um tempo que parecia estar “esgarçado”. Lembro de ter a sensação de ser “convidada” a desacelerar. Nesse ritmo lento, ela anda pela praça até chegar a um pequeno palco montado para a ação. Ali, há apenas um banco no qual ela se senta assim que chega, e começa a falar dizendo as seguintes palavras: “Quando eu vivia me chamavam...”. A partir daí estava claro que ela já não pertencia ao nosso mundo. Era como uma aparição.

O espetáculo foi concebido para ser apresentado em mercados andinos pelo interior do Peru. Em alguns momentos, a matriarca dança com o seu vestido fazendo alusão a momentos marcantes no percurso de vida de muitas mulheres: engravidar, amamentar e

³ <http://www.yuyachkani.org/>

depois alimentar os bichos no quintal para ter o que comer em casa. Enquanto a atriz Ana Correa estava em cena narrando sua trajetória, eu me vi nesses mundos com ela e, quando ela dançava, parecia uma dança capaz de despertar algo até então silenciado nas pessoas. Em mim despertou. *Rosa Cuchillo* é um de meus espetáculos favoritos até hoje. A experiência de assistir aquela atriz realizando um monólogo, no meio da praça, em um dia frio, céu nublado, com alguns pingos esparsos de chuva tocando meu corpo, foi um dos momentos de maior comoção teatral da minha vida. Por um lado, desejava que a chuva tardasse para continuar acompanhando o espetáculo que acontecia a céu aberto. Por outro, a chuva ressaltava o borbulhar intenso de alegria que eu sentia por estar assistindo algo que, já sabia, iria continuar comigo por muito tempo. Como no conto “Encarnação Involuntária” de Clarice Lispector, em que a narradora tem o costume de, quando vê uma pessoa que nunca viu, encarná-la para poder assim conhecê-la:

Às vezes, quando vejo uma pessoa que nunca vi, e tenho tempo para observá-la, eu me encarno nela e assim dou um grande passo para conhecê-la. E essa intrusão numa pessoa, qualquer que seja ela, nunca termina pela sua própria autoacusação: ao nela me encarnar, compreendo-lhe os motivos e perdoo. Preciso é prestar atenção para não me encarnar numa vida perigosa e atraente, e que por isso mesmo eu não queira o retorno a mim mesma.⁴

Sinto-me até hoje emocionada com a atuação de Ana Correa em *Rosa Cuchillo*, como se eu a encarnasse e fosse por ela encarnada cada vez que coloco minha vestimenta para fazer o *TEATRO ZINE Feminista*. Encarnada por ela e tantas outras bravas mulheres. Tenho vontade de conhecer essa mulher que é a representação de tantas outras que perderam seus filhos e parentes na guerra. Um sentimento forte de sororidade (entendido aqui como solidariedade entre mulheres) me arrebatou naquela praça no Sul do Brasil. Algo singelo e potente que me move até hoje.

Na segunda semana de viagem, participei junto ao Coletivo Teatro de Operações de uma das primeiras saídas da primeira peça do grupo: *A cena é pública* (2010). O coletivo foi selecionado para se apresentar no Festival Universitário de Teatro de Blumenau representando a Escola de Teatro da UNIRIO, o que fez com que conseguíssemos o ônibus

⁴ LISPECTOR, 1998, p. 151.

universitário para toda a viagem. Depois dessa apresentação em Blumenau, fui convidada a continuar trabalhando com o grupo e seguimos juntos até hoje.

Nessa caminhada de quase 10 anos, percebo o quanto foram indispensáveis todos os textos lidos, os diálogos, os diários, as reuniões, a cozinha coletiva, brigas, amores e nosso modo de partilhar debates em muitas vozes. Neste sentido, como veremos a seguir, o tema da amizade e seus desdobramentos poéticos e políticos será fundamental para refletirmos sobre o trabalho desenvolvido pelo Teatro de Operações e, especificamente, por meio do *TEATRO ZINE*.

Depois de ter participado de *A cena é pública* e colaborado em todo o processo de *B-T-G-P-T-1-4-0-5-9-CÂMBIO*,⁵ segunda criação do coletivo, entendi que o processo de trabalho e o modo de operar do grupo precisam ser compartilhados. Ou seja, considero que não apenas as encenações, mas também os processos de criação, devem chegar ao público. E foi justamente com esse intuito que me inscrevi no Programa de Pós-Graduação em Artes da Cena (área de pesquisa Experimentações da Cena: Formação Artística): para poder elaborar uma reflexão mais consistente acerca do processo de criação do nosso terceiro trabalho, o *TEATRO ZINE* (2015), que ainda se encontra em andamento. Pretendo refletir sobre este trabalho desde seus primórdios, desde quando nem mesmo o grupo imaginava como ele seria, revisitar os cadernos, anotações, desenhos e mapas, conversar e entrevistar meus pares. Quero relacionar nossa criação com o momento histórico no qual está inserida, principalmente evocando questões e fatos políticos que estavam – e ainda estão – latentes. Será fundamental evocar os diversos movimentos de ocupação espalhados pelo Brasil para refletir sobre a experimentação com o *TEATRO ZINE* nos diferentes lugares em que operamos e com as distintas pessoas envolvidas (entre elas, as mães dos participantes autistas do Projeto Circulando⁶ com quem realizei trabalho de 2015 a 2017 visando principalmente o aumento da autoestima e a emancipação feminina e cidadã de cada uma delas).

⁵ A criação *B-T-G-P-T-1-4-0-5-9-CÂMBIO* será analisada no capítulo 1.

⁶ O Projeto Circulando inicialmente era formado por uma equipe de psicólogos, graduandos em psicologia e psicanalistas atuando na interface dos campos da arte, da cultura e da saúde mental. Atua através de um dispositivo clínico ampliado, orientado pela psicanálise. Esse trabalho faz parte do projeto de pesquisa “Circulando e traçando laços e parcerias: atendimento para jovens autistas e psicóticos em direção ao laço social” do Programa de Teoria Psicanalítica do Instituto de Psicologia da UFRJ financiado pela FAPERJ e CNPq. Tem como público-alvo adolescentes e jovens adultos com grave sofrimento psíquico e dificuldades de inclusão social. Em 2009, o Projeto busca a parceria do Teatro de Operações para a realização de um ateliê de teatro. Em 2013, após

No capítulo 1, refletirei sobre o Teatro de Operações buscando responder a duas questões de base: o que move o Teatro de Operações? E, o que o Teatro de Operações move? E, a partir dessas perguntas, apresentar as três principais vertentes que permeiam o trabalho da companhia: as noções de política humanitária, de estética inventiva e um forte comprometimento com a esfera social. Neste sentido, apresentarei os espetáculos criados pelo Teatro de Operações. Importante dizer que cada construção carrega consigo seus referenciais teóricos que variam de criação para criação. O que há em comum nos distintos processos do grupo é: a criação coletiva, a busca por uma cena aberta para atores e não-atores e a criação de ações que possam ser levadas para qualquer espaço, preferencialmente espaços públicos “fora da caixa cênica”. O pensamento do geógrafo brasileiro Milton Santos, principalmente seu conceito de “meio técnico-científico-informacional”, será evocado para tratar do processo criativo de *B-T-G-P-T-1-4-0-5-9-CÂMBIO* (2013). Acessarei também textos de André Carreira, diretor, professor e pesquisador brasileiro, sobre “teatro de invasão” para refletir sobre o espetáculo *A cena é pública* (2010).

No capítulo 2, focarei no *TEATRO ZINE*. Em um primeiro momento, pretendo esmiuçar a origem do zine propriamente dito, localizando os movimentos e procedimentos que o referenciam. Em seguida, compartilharei algumas questões e vivências relativas aos nossos encontros e apresentarei a metodologia que elaboramos para tais encontros (desde o início da pesquisa, somos um número muito flutuante de pessoas nos encontrando intermitentemente). Para falar de zines precisaremos falar dos seus antecessores, os fanzines, e adentrar um pouco no universo da colagem e do cubismo. Também estabelecerei um diálogo entre a metodologia da organização artística multidisciplinar La Pocha Nostra e a metodologia utilizada pelo Teatro de Operações. Buscarei apoio no *Dicionário de Teatro* de Patrice Pavis e nas escritas de amigas e amigos parceiras e parceiros do coletivo Teatro de Operações, sobretudo os escritos de Camila Bacellar.

Dois estudos de caso formarão o terceiro e último capítulo da pesquisa. Cada *TEATRO ZINE* engloba uma gama de referências diferentes e, para que fique claro o tipo de cena

quase três anos trabalhando de modo extra-oficial em salas cedidas na UNIRIO ou pelo jardim e locais abertos da Praia Vermelha, eu e Caito Guimaraens, membros do Teatro de Operações, conseguimos efetivar uma parceria entre Circulando, UFRJ e Escola de Teatro da UNIRIO. Esta parceria foi possível graças ao apoio de uma querida professora que abraçou conosco o projeto: a Prof.^a Dr.^a Joana Ribeiro da S. Tavares. O Projeto Circulando será apresentado no capítulo 3.

desenvolvida, apresentarei o processo de criação de dois dos quatro trabalhos construídos até então: o *ZINE Feminista* (2015-) e o *ZINE Qualquer loucura é melhor do que não fazer nada* (2016-). A apresentação dos dois processos contará com relatos de vivências e exemplos da metodologia desenvolvida.



Figura 1: Primeira saída do *TEATRO ZINE Feminista*, Bienal Internacional de Teatro da USP, São Paulo, 2015. Na foto, da esquerda para a direita: Caito Guimaraens, Maria Areas, Aline Vargas e Érika Vileroy. Registro: Roberto Souza.



Figura 2: FLICC – Festa Literária do Complexo do Chapadão, Rio de Janeiro, junho de 2018. Na ação: Aline Vargas, Tainã Aynoã Barros e Tavie Gonzalez. Assistindo: moradores do Complexo do Chapadão. Registro: Diogo Bardu.

O *TEATRO ZINE Feminista* ganha forma impulsionado pelo início da campanha #primeiroassédio, lançada em outubro de 2015 pelo coletivo feminista Think Olga (coletivo atuante na luta contra a violência e o assédio contra a mulher). O Think Olga lançou essa hashtag após um incidente no MasterChef Jr, programa de TV em que crianças competem em reality show de culinária. Durante a transmissão, várias postagens de teor sexual direcionadas a uma das participantes, uma menina de 12 anos, foram publicadas no Twitter. O incidente levantou a necessidade de falarmos sobre a cultura do estupro e essa campanha foi o estímulo que faltava para o direcionamento da minha pesquisa sobre feminismo dentro do processo *TEATRO ZINE*, que havia começado no início de 2015. Alguns relatos da campanha passaram para os zines impressos e, em algum momento, espero que ganhem voz em nossas saídas na rua. Canções e textos feministas são usados na ação: seja impressos nos zines, escritos nos figurinos da ação ou saltando de nossas bocas em tons ora de manifestação, ora de profecia. Textos da poeta e performer Beatriz Provasi, relatos e cartazes das lutas e passeatas feministas, composições autorais minhas e de outras mulheres, tudo isso servirá de suporte teórico para refletir sobre a ação. Silvia Federici, Chimamanda Ngozi Adichie, Elza Soares e Larissa Luz também terão forte presença nessa parte da pesquisa.



Figura 3: *TEATRO ZINE Qualquer loucura é melhor do que não fazer nada*, I Encontro com o Autismo Circulando, UNIRIO, Rio de Janeiro, abril de 2016. Na foto: Katiúscia Dantas (na frente) e Camilla Fernandes. Registro: Daniel Nogueira.

O *TEATRO ZINE Qualquer loucura é melhor do que não fazer nada* partiu do desejo de oficinairos do Projeto Circulando – onde realizávamos um ateliê de teatro com encontros semanais para jovens e adultos com autismo – de criar um trabalho artístico com o objetivo de nos apresentarmos no “1º Encontro com o Autismo Circulando”, que ocorreu no mês de abril de 2016 na UNIRIO/Praia Vermelha. Buscamos nossa experiência no ateliê como pontapé inicial e, em seguida, estudamos trechos do livro *História da Loucura* de Michel Foucault e assistimos filmes e documentários acerca do tema da loucura. Estávamos em um contexto de luta pela reforma psiquiátrica e inseridos no movimento “Fora Valencius”, que lutava pela exoneração de Valencius Wurch, na época Coordenador Geral de Saúde Mental, Álcool e outras Drogas do Ministério da Saúde, que terminou por ser exonerado do cargo poucos dias depois de nossa primeira saída. Nessa parte do capítulo, estabelecerei diálogo com artistas e intelectuais inseridos nesse contexto como Arthur Bispo do Rosário, Lula Wanderley, Nise da Silveira, Tania Rivera e Fernand Deligny.

Na conclusão do trabalho, realizarei um apanhado dos temas abordados a fim de levantar novos questionamentos que possam dar continuidade a essa investigação cênica em processo.

Enfim, teremos fôlego para continuar? Espero que pelo menos para mais 10 anos de trabalho. Neste momento, início de 2019, novo Presidente da República... Perspectivas nada positivas no panorama cultural, educacional e social do país. Momento no qual precisamos ter coragem para resistir. “Ninguém solta a mão de ninguém”. Depois, a gente vê como faz.



Figura 4: II Grande Festa Cívica, Rio de Janeiro, setembro de 2013.
Performance e registro do Coletivo Teatro de Operações.

1 Teatro de Operações



Figura 5: Registro do grupo após o Festival de Teatro de Rua de Angra dos Reis, realizado em Ilha Grande, 2013. Na foto da esquerda pra direita: (em cima) Diego, Tex, Gaia, Chico, Gil, Aline, Nívea, Lucas (landé na corcunda) e Mar; (em baixo) Gabi, Tulany, Ângela, Caito, Camilla e Gatynho. Registro: Teatro de Operações.

1.1 Nós

Pedra fundamental. No Teatro de Operações: não há espaço para a existência da noção de autoria individual. Tudo que é do grupo é respondido pelo grupo, é responsabilidade do grupo, é dito em nome do grupo. Em todos os materiais de divulgação de qualquer ação pública não há a assinatura pessoal de qualquer integrante implicado. Ainda que seja para se falar em um seminário teórico, o grupo se esforça para que tenha pelo menos dois integrantes, mesmo que 20 sejam obrigados a dividir o tempo que seria destinado a uma só fala. Ou seja, não importa quais as pessoas que estavam de fato dando as oficinas, respondendo e-mails, publicando conteúdos

digitais na internet, se colocando em palestras ou operando as ações artísticas, o que está em jogo é uma ação coletiva.⁷ (Roberto Souza, 2016)

Criado em 2009 por alunos recém-saídos do Projeto de Extensão “Teatro na Prisão” da UNIRIO e mais alguns colegas da graduação com desejos artísticos em comum, o grupo Teatro de Operações se propõe a pensar formas de ativismo artístico e micropolítico. O corpo é tido como campo possível para manifestações e a rua como território de possíveis intervenções. O grupo utiliza o termo “operação artística”, em oposição ao termo “obra de arte”, para definir seus trabalhos. O termo “obra de arte”, grosso modo, pressupõe algo acabado, finalizado, lapidado. Algo que, quando palpável, na maioria das vezes, nem se pode tocar para que seja conservado para as gerações futuras. Uma “operação artística” traz consigo um desejo de estar sempre em construção. Uma obra aberta. Uma “operação artística” nunca é igual à outra. Por mais que sejam realizadas no mesmo espaço, elas podem sofrer diversas modificações, tanto pelo número de artistas envolvidos (que, na maior parte das vezes, varia de uma apresentação para outra), quanto pelo roteiro das cenas escolhidas, fatores climáticos, entre outros. Quando realizamos alguma operação em locais onde já fizemos outra apresentação anterior, existe um interesse do grupo em descobrir novas formas de entender e “atacar” esse espaço. Formas de fazer com que a dramaturgia do espaço esteja cada vez mais presente na nossa operação, nos mostrando novos gatilhos possíveis de serem acionados. A artista/pesquisadora Michelle Cabral escreve sobre o trabalho do grupo em seu livro “Processos comunicacionais no Teatro de Rua. Performatividade e espaço público”, partindo de uma operação no Festival de Teatro de Rua em Ilha Grande, da seguinte forma:

A efetividade das imagens criadas pelo grupo tem o seu resultado não apenas na imagem em si, mas, sobretudo, no contexto em que está inserida. Ou seja, na sua relação com o espaço. A interação com o espaço público é fundamental para a mensagem contida na encenação. Há uma conexão do corpo/imagem com o espaço, quando o grupo escolhe propositalmente a igreja centenária de São Sebastião, há um objetivo de fazer um confronto com a história e a tradição que impregna aquele espaço.⁸

Dialogando com o que foi abordado acima, o termo “dramaturgia do espaço” chega a esta pesquisa inspirado pelos estudos de André Carreira, pesquisador de teatro da UDESC que investiga a cidade e seus fluxos como base para experiências de invasão. Para o pesquisador,

⁷ Dissertação de mestrado de Roberto SOUZA (2016, p. 19-20), integrante do Teatro de Operações realizada na USP, sob orientação do Prof. Dr. José Batista Dal Farra Martins.

⁸ CABRAL, 2017, p. 245.

essas experiências de invasão (de origem teatral ou performática) se preocupam em abordar os espaços da cidade mais do que apenas utilizá-los como um recurso cenográfico para suas práticas. Elas buscam entender a cidade por meio de seus fixos (sua arquitetura e a história dela) e seus fluxos (os movimentos e deslocamentos de pessoas pelo espaço). Segundo o pesquisador, “o exercício da performance teatral na cidade não pode ignorar a fala da cidade que se expressa pela articulação do desenho dos edifícios, das vias e de seus pontos nodais, bem como do fluxo e do repertório de usos sociais”.⁹

O teatro contemporâneo, desde os experimentos das vanguardas no início do século XX, começa a repensar a supremacia do texto na elaboração de montagens teatrais, o dito “textocentrismo”. No Teatro de Operações, na maioria das vezes, partimos de uma concepção de teatro cenocentrista, oposta àquela concepção que predominava anteriormente. O texto, na maior parte dos trabalhos do grupo, quando existe, responde ao que a cena exige e tem papel secundário em relação à construção de imagens. Ou aparece em forma de “gromelôs” (linguagem inventada) ou em pequenas frases desarticuladas e quase ininteligíveis (isso aparece de forma mais acentuada nos dois primeiros trabalhos do grupo, *A cena é pública* e *B-T-G-P-T-1-4-0-5-9-CÂMBIO*). Atualmente, temos outras operações artísticas que partem de uma relação mais enfática com textos, porém, mesmo quando isso acontece, o texto não é tratado como bíblia, ele é apenas um dos elementos possíveis no direcionamento da criação.

A expressão “teatro de operações” é usada para designar “parte de teatro de guerra em que as operações são conduzidas e inclui a zona de combate (as forças militares, as fortificações, as trincheiras etc.) e a zona de comunicações”.¹⁰ O espaço escolhido para operar na maior parte dos trabalhos do grupo é a rua. Nossa zona de combate. Nosso espaço de guerra contra as forças hegemônicas, capitalistas, patriarcais e doutrinadoras que insistem em abduzir nossas singularidades criando seres cada vez mais capturados por dispositivos luminosos (telas de TVs, computadores, celulares, etc.) e menos interessados no que lhes cerca imediatamente. A vida. Buscamos despertar para a vida.

Se imaginávamos, algumas décadas atrás, ter espaços preservados da ingerência direta dos poderes, por exemplo, o corpo, o inconsciente, ou a natureza, e tínhamos com isso a ilusão de preservar nessas esferas alguma autonomia em relação aos poderes, hoje nossa vida

⁹ CARREIRA, 2007, p. 3-4.

¹⁰ TEATRO. In: DICIONÁRIO brasileiro da língua portuguesa. São Paulo: Melhoramentos, 2015. Disponível em: <<http://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/teatro/>>. Acesso em: 28 fev 2019.

parece integralmente submetida a esses mecanismos de modulação da existência. Até mesmo o sexo, a linguagem, a comunicação, a vida onírica, mesmo a fé, nada disso preserva já qualquer exterioridade em relação aos mecanismos de controle e de monitoramento. Para resumi-lo numa frase simples: o poder já não se exerce desde fora, desde cima, mas sim como que por dentro, ele pilota nossa vitalidade social de cabo a rabo. Já não estamos às voltas com um poder transcendente, ou mesmo com um poder apenas repressivo, trata-se de um poder imanente, trata-se de um poder produtivo. Este poder sobre a vida, vamos chamar assim, biopoder, não visa mais, como era o caso das modalidades anteriores de poder, barrar a vida, mas visa encarregar-se da vida, visa mesmo intensificar a vida, otimizá-la. Daí também nossa extrema dificuldade em resistir. Já mal sabemos onde está o poder e onde estamos nós. O que ele nos dita e o que nós dele queremos. Nós próprios nos encarregamos de administrar nosso controle, e o próprio desejo já se vê inteiramente capturado. Nunca o poder chegou tão longe e tão fundo no cerne da subjetividade e da própria vida, como nessa modalidade contemporânea do biopoder.¹¹

De 2009 a 2019, realizamos cinco operações artísticas, e em todas as criações está presente o desejo de romper com esse controle que tenta nos capturar de todas as formas. Nossas crias são: *A cena é pública* (2009), *B-T-G-P-T-1-4-0-5-9-CÂMBIO* (2011), *TEATRO ZINE* (2015), *Luanda 75* (2017) e *18 de maio* (2015). Dessas, a única na qual não estive presente em nenhuma parte do processo foi *Luanda 75*.

Nesses dez anos de grupo, todas as propostas levantadas e realizadas têm um forte cunho político, ao mesmo tempo em que cada uma apresenta um campo imagético e teórico bem específico. Apresentarei cada um dos trabalhos, ainda que brevemente, para que se possa ter uma visão geral do que interessa ao nosso grupo. Cabe ressaltar que nesses dez anos de atuação, não tivemos patrocínio de nenhuma instituição. Contamos apenas com amparo físico, humanitário e teórico das universidades públicas, especificamente da UNIRIO (campus da Praia Vermelha) e UFRJ (campus da Praia Vermelha e IFCS), instituições indispensáveis para o desenvolvimento das pesquisas e processos artísticos ligados ao Teatro de Operações. Além das peças realizadas, as e os participantes do coletivo já desenvolveram e/ou estão desenvolvendo os seguintes projetos de pesquisa acadêmicos: tese de doutorado *Para habitar o corpo-encruzilhada* por Camila Bastos Bacellar no programa PPGAC UNIRIO, dissertação de mestrado *Teatro de rua brasileiro, política e cidade na contemporaneidade* por Carlos Guimaraens (Caito) no programa PPGAC UNIRIO, dissertação de mestrado *Autismos na sala de aula-O lugar do professor de teatro na escola inclusiva* por Tavie Gonzales no programa PPGAC UNIRIO e a dissertação de mestrado *Teatro de Rua e política: ação e estratégia no Teatro de Operações*, por Roberto Souza (Beto ou Sangue de Cazuzza) no programa PPGAC,

¹¹ PELBART, 2007, p. 57-58.

ECA, USP (para citar apenas as pesquisas que dialogam com o trabalho do grupo, tendo ele como tema em algum capítulo).

Saliento, aqui, que sou apenas uma voz entre as muitas do grupo. Portanto, na medida do meu alcance, trarei à tona vozes dos demais criadores da companhia. Em outras palavras, em alguns momentos deste trabalho trarei outras vozes e buscarei transformar essa leitura numa experiência polifônica.

Atuar no Teatro de Operações é um conceito expandido. Atuamos não só quando estamos em operação. Atuamos nas produções, na linha de frente das oficinas (sendo responsáveis por planejar e realizar as aulas), organizando os materiais (tanto os objetos quanto os materiais no portfólio do grupo). Atuamos trazendo novas ideias para serem trabalhadas pelo grupo, mesmo quando moramos longe e estamos impossibilitados de estar fisicamente, mas esta é uma forma de estar junto. Atuamos articulando os pensamentos que aprendemos ao longo dos anos com o que vivenciamos no grupo e compartilhando uns com os outros. Atuamos emocionalmente na vida uns dos outros de formas distintas. Em maior ou menor intensidade, mas sendo presença em momentos cruciais. Atuar não é apenas estar em cena. É estar ativo, engajado com o grupo.



Figura 6: *A cena é pública*, número das TVs no evento OCUPA RIO, Praça da Cinelândia, Rio de Janeiro, 2011.
Na foto: Caito Guimaraens; Mateus Longui, Gatyinha e Tex. Registro: Teatro de Operações.

As noções de estética inventiva, política humanitária e um forte comprometimento com a esfera social são as principais vertentes que nos acompanham nesses 10 anos de trabalho. Quando me refiro a estética inventiva, penso em todas as criações feitas partindo de nenhum dinheiro e muitas invenções que, na maior parte dos casos, partem de recicles. Reciclagem e ressignificação de materiais que temos e/ou conseguimos através de redes (pessoas próximas e/ou amigos de amigos que se interessam em ajudar). A estética inventiva pode ser exemplificada de diferentes formas nas operações do grupo. A ação da quebra de televisões em um dos números da operação *A cena é pública* é um caso. Partindo da percepção de que os tubos das TVs antigas (CRT) ao serem quebrados faziam um grande barulho de explosão, encontramos uma forma de fazer um estrondo em um dos números da operação também atrelado a força imagética de tal ação. Em algumas operações já ouvimos exclamações como: “Isso mesmo, tem que acabar com a Rede Globo!” ou “A Rede Globo é mais forte!” (este último grito foi escutado em uma operação na qual a marreta que deveria quebrar a TV se quebrou).



Figura 7: *B-T-G-P-T-1-4-0-5-9-CÂMBIO*. Aline Vargas, Evento Cúpula dos Povos, Rio de Janeiro, junho de 2012. Registro: Mariane Martins.

Outro exemplo da estética inventiva a qual me refiro está na criação nas próteses usadas na operação *B-T-G-P-T-1-4-0-5-9-CÂMBIO*. “Prótese” era o termo usado por nós neste processo para o que, no teatro convencional, chamaríamos de adereço. Prótese era um termo usado por todos por ser algo artificial criado para suprir alguma carência de determinado corpo; as próteses eram partes dos corpos, como se fossem extensões deles. Porém, é importante dizer que não existe entre nós uma preocupação de definir uma forma única de chamar/denominar determinada coisa no grupo. No andamento do trabalho, tudo bem se, por exemplo, eu quero chamar uma roupa de vestimenta, outra pessoa quer chamar de figurino e uma terceira de “figurinha”. Desde que cada uma tenha algo que fundamente a sua escolha. Não precisamos, pelo fato de sermos um grupo, pensar todos de uma mesma forma, concordar com todas as nomenclaturas. Nossas diferenças e as imperfeições dentro de grupo são o que nos instiga.

As noções de política humanitária e o forte comprometimento com a esfera social chegam no trabalho do grupo atreladas tanto à nossa prática, de dar voz à artistas e coletivos fora do eixo Centro-Zona Sul do Rio de Janeiro, quanto aos nossos empreendimentos artístico/pedagógicos nas zonas periféricas. Atualmente por exemplo, estamos realizando oficinas de teatro na comunidade do Morro dos Macacos em Vila Isabel-RJ, uma vez por semana. Estamos realizando as oficinas de teatro lá desde outubro de 2017, eu junto com o Gatynho¹². Esta ação não é uma ação isolada do grupo, faz parte do pensamento de compartilhar conhecimento e fomentar autonomias, uma das linhas mais potentes do trabalho desenvolvido pelo Teatro de Operações. “Ninguém liberta ninguém, ninguém se liberta sozinho: os homens se libertam em comunhão”.¹³ Seguimos com os trabalhos do grupo buscando estar em comunhão com nossos pares.

¹² Gatinha, Gatynho, Gaty... são diferentes formas de chamar nosso amigue do Teatro de Operações que se identifica como uma pessoa não-binária.

¹³ FREIRE, 2002, p. 52.

1.2 Afetos



Figura 8: Primeira Vivência do Teatro de Operações, na Casa Viva em Teresópolis, 2011.
Registro: Teatro de Operações.

E abro então um espaço aqui, nessa página, para o que me comove. Me emociona reconhecer o caminho percorrido por/com esse grupo. A coragem para lidar com o que era imprevisível para nós, a força em ajudar uns aos outros em nossa pequena rede de amizade e parceria. Nesse percurso de dez anos do grupo, também foi preciso lidar com a perda de um dos nossos integrantes. Foi um dos momentos mais difíceis do Teatro de Operações. Mas também foi um momento de dar as mãos mais forte e seguir. Valente, como era chamado entre nós, segue conosco nos motivando, agora como semente, através de todo amor que ele generosamente plantou e deixou germinado em cada um de nós. 19 de março de 2019, hoje faz quatro anos que o nosso Valente se foi.

Da relação que tive com o Valente, posso dizer que atualmente sou professora de teatro de duas instituições que trabalham com pessoas com deficiência, pois, ainda na graduação, antes de mudar de curso de Interpretação para Licenciatura, tive contato com dois alunos para os quais ele dava aula na APAE de Benfica, e que iam assistir conosco as aulas de Expressão Corporal IV, da professora Denise Telles, na Sala Nelly Laport na UNIRIO. Esse contato com os alunos Alan e Alex mudou minha trajetória de vida. A relação de amizade estabelecida entre eles e o Valente Matheus, a transferência que se estabeleceu entre eles, era algo muito motivador. Bonito de se ver. Além dos dois, havia também outra aluna externa

cadeirante, a Fernanda. Com a presença deles, a turma passou a encarar mais de perto como a nossa sociedade é inacessível. Como somos excludentes! Como um exemplo do que falo, o prédio do CLA (Centro de Letras e Artes), durante o tempo em que estive na universidade, ficou muitos momentos com o elevador danificado ou em manutenção, e não existiam rampas de acesso para cadeirantes; e ainda, o prédio da escola de cenografia não tem sequer elevador. Lembro de uma instalação do amigo artista Wallace Luz realizada em uma aula de Artes Visuais no prédio da cenografia. Tratava-se de um estacionamento de cadeiras de roda no hall do prédio, sinalizado com faixas, fitas e placas coladas nas paredes e no chão. Pensar nesse trabalho é algo inquietante até hoje. A universidade pública deveria ser para todos, não é mesmo? Se todos pagam por ela, por que pessoas com deficiência não tem como transitar pelos prédios, por que apenas uma elite intelectual tem o direito de usufruir dela, como dizia o nosso ex-ministro da educação? De acordo com o Ministro Ricardo Vélez Rodríguez, “A ideia de universidade para todos não existe”. Prossegue: “As universidades devem ficar reservadas para uma elite intelectual, que não é a mesma elite econômica [do país]”.¹⁴ E eu sigo com algo mais que apenas uma pulga atrás da orelha.

¹⁴ Declaração do Ministro da Educação, Ricardo Vélez Rodríguez, dada ao Valor Econômico, 28 de janeiro de 2019.

1.3 Nossas crias

A cena é pública (2009)



Figura 9: *A cena é pública*, Festival de Teatro Universitário de Blumenau, Blumenau, 2010.
Registro: FTUB.

A cena é pública foi o primeiro trabalho do grupo, realizado a partir de temas em torno das questões políticas no Brasil. A operação traz todos os atadores mascarados (a maior parte deles com máscaras de carnaval com a cara de algum líder político nacional ou internacional). O grupo utiliza elementos da performance, do teatro e algumas técnicas circenses. Trata-se de uma operação dividida em números isolados (como são nomeados os trabalhos artísticos nos shows de circo ou em cabarés), que podem variar de ordem a cada apresentação, de acordo com o estudo e a adequação do material ao espaço que o grupo escolhe para a saída. *A cena é pública* é majoritariamente realizada em espaços abertos. Entre os números possíveis de serem realizados temos: “Dança das cadeiras”, “Lavagem das bandeiras”, “Arame”, “Enforcado”, “Fogo”, “Ritual da TV”, “Imagem do pantheon de políticos”, “Número do brinde” e “Debate dos candidatos”. Nem todos os números são realizados em todas as ações. A passagem entre os números é conduzida pelos atadores, que, na maioria das vezes, se utilizam de recursos sonoros (instrumentos musicais, chocalhos, gaita de fole...) ou de elementos visuais (fumaça de diferentes cores, fogos de artifício ou alguma transição conduzida por um coro de pessoas realizando uma mesma movimentação). A seguir, descreverei alguns dos números realizados nesse espetáculo.¹⁵

A “Dança das cadeiras” tinha a ver com esse sentimento de frustração em relação às supostas mudanças radicais no panorama político: muda quem ganha, mas o jogo é sempre o mesmo. A ideia inicial era fazer um jogo provocativo, brincar com essas figuras públicas no espaço público e ver o que acontecia.¹⁶

A “Dança das cadeiras” é uma sátira ao debate político, realizado com os candidatos em audiência nacional, nos meios de comunicação televisivos, durante o período de eleições. O número tem como “pano de fundo” a brincadeira infantil que o nomeia. Os atadores realizavam diversas sequências de movimentos utilizando algumas cadeiras de plástico leve. Locomoviam-se em fila indiana, transitavam pelo espaço, interagiam com os passantes. Em alguns momentos, lançavam as cadeiras uns para os outros, criavam e desfaziam rodas e, enfim, disputavam uma única cadeira: a cadeira do Presidente da República. Nesse número, sempre que contávamos com equipamento de som, também colocávamos algumas músicas

¹⁵ Nas referências bibliográficas deste trabalho, há uma seleção de registros audiovisuais disponíveis no YouTube de ações do Teatro de Operações.

¹⁶ GUIMARAENS, 2014, p. 77.

do Bezerra da Silva como “pano de fundo” para a cena, tais como Canalha, Candidato Caô Caô, Bicho feroz e Malandro Moderno. O clima de chacota era generalizado.

A “Lavagem das bandeiras” é um momento muito potente. A operação começa com algumas pessoas (na maioria das vezes, mulheres) vestindo máscaras de burro e carregando bacias com água. O número inicia em uma velocidade/intensidade fraca e ganha força durante a ação, terminando, em geral, com movimentos muito grandes, expansivos e, até mesmo, estilizados e coreografados. Os movimentos realizados são os habituais em uma lavagem tais como molhar, esfregar, torcer, ensaboar e pendurar. Algumas pessoas no grupo concordam que a ação de mulheres lavando uma bandeira é bastante óbvia, mas que ainda assim faz todo o sentido. Agora, em 2019, escrevo estas linhas e vejo o nosso país sendo palanque para a atual “Política da BÍBLIA, do BOI e da BALA”. Percebo como o óbvio precisa ser exposto. Principalmente HOJE. E a cada dia. Como a corrupção vai acabar, se a desigualdade social só vai aumentar? Como o país pode crescer, se a educação, que é a base de TUDO e que já é bastante sucateada no Brasil, vai estagnar através dessa PEC do FIM DO MUNDO? Nas imagens abaixo, a cena da lavagem da bandeira foi realizada em frente ao Palácio Tiradentes. Esse local tem grande importância histórica e política por ter sido sede do Congresso Nacional brasileiro entre os anos de 1926 a 1960, e por ser a atual sede da Assembleia Legislativa do Estado do Rio de Janeiro (ALERJ). Entre outras coisas, a ALERJ é a responsável por dar posse ao governador e ao vice-governador, assim como julgar os crimes e as contas de responsabilidade do executivo estadual. Um lugar com bastante carga simbólica para a realização da ação. Definitivamente, ainda temos muita bandeira suja para lavar. No Rio de Janeiro e no Brasil.

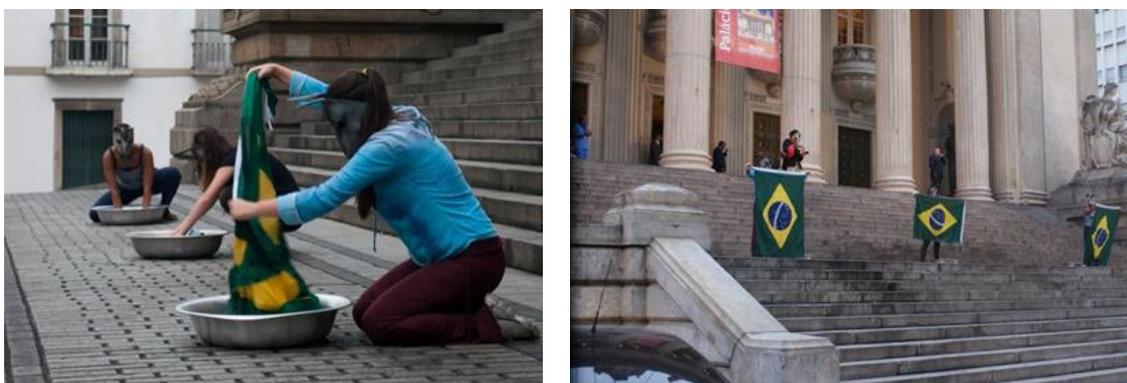


Figura 10: Número da “Lavagem da bandeira” em frente ao Palácio Tiradentes, Rio de Janeiro, 2012.
Registro: Teatro de Operações.

O “Arame” é um dos momentos de maior tensão e cuidado do espetáculo. Nele, um corpo feminino, com uma bandeira do Brasil na cara (com exceção da apresentação no Maranhão, na qual foi usada uma bandeira do estado e uma artista local deu corpo à ação), era acompanhado por um ou dois artistas com máscaras de políticos. A mulher se despe e abre os braços em um gesto de receptividade. O(s) político(s) começa(m) a envolvê-la com arame farpado, do pescoço para baixo. Quando o arame acaba, o(s) político(s) faz(em) um cumprimento (aludindo ao usado pelos nazistas na segunda guerra mundial em saudação ao seu ditador) e congelam nessa imagem por alguns instantes. Após essa imagem se instaurar, todos começam a desmontar a imagem criada e, por fim, a artista sai do espaço “escortada” pelos outros artistas da ação. Nesse número, sempre tínhamos acordado que, caso algo fugisse ao nosso controle, os dois atuadores que estavam em cena iriam intervir prontamente para não deixar que nada ocorresse com o corpo envolvido no arame e, portanto, mais vulnerável do que em condições normais.



Figura 11: Números “Arame” e “Enforcado”, *A cena é pública*, São Luís/MA, junho de 2013.
Registro: Ferdinando Martins e Samuel Moreira.

O “Enforcado” é um número muito associado a outros números. Ele precisa de um aparato mais elaborado (cabos, cordas e ganchos de escalar), consiste em uma imagem forte, e depende de uma grande concentração dos artistas envolvidos que devem ficar imóveis o maior tempo possível. No número, algumas pessoas de terno e máscaras de políticos são penduradas em árvores e permanecem por um tempo com uma corda em torno do pescoço. No Maranhão, na foto acima, foi possível associar a imagem do enforcado com o número do arame.

O “Ritual da TV” era um dos números mais esperados e comentados, por causar muita reação nas pessoas que passam pelos locais da cena. No número, um dos artistas se coloca

como uma entidade sublime que orquestrará um ritual no qual as TVs (dispostas em linha, em um aglomerado grande ou em pequenos nichos) serão quebradas a marretadas. A artista-pesquisadora Michelle Cabral faz um relato dessa cena em seu livro:

Em uma apresentação do grupo na cidade de Angra dos Reis, na Região da Costa Verde, no Rio de Janeiro, o ator, ao concretizar uma das primeiras marretadas, teve a marreta presa no interior do aparelho e não conseguia retirá-la. Os esforços do ator que chutava, empurrava e puxava a marreta com força, foram em vão e a ferramenta continuava presa ao aparelho de televisão. Ao perceber o fato inusitado, o público começou a se manifestar com murmúrios e risos, percebendo o desespero do ator, que precisava dar continuidade à cena. Foi quando uma voz anônima se fez ouvir na multidão: “A Globo é mais poderosa!”. Tal frase desencadeou uma série de reações e manifestações no público que, além do riso, incluíam chacotas e comentários sobre o poder da mídia e da televisão enquanto sistema.¹⁷

Essa “voz que vem do público” é uma constante em nossas saídas. Ela emerge, principalmente, nos dois primeiros trabalhos do grupo onde a construção de imagens é nosso foco de ação. Quando a dramaturgia da cena abre brechas para a dramaturgia que vem do público, nos resta pistas de que estamos indo na direção que desejamos, dando voz a quem por muito tempo se manteve silenciado. Em algumas saídas, o público se envolvia tanto nesse número, que até entrava na cena para acabar de destruir as TVs. Esse envolvimento era, por um lado, muito arriscado (em uma dessas vezes, um homem foi chutar a TV de chinelos e foi muita sorte ele não ter se ferido). Mas, por outro lado, demonstra como a ação chega, atinge e toca o outro, tirando-o de sua zona de conforto de “mero espectador”. Ele se torna agente. Quase como a gente.

Quanto aos que realizaram essa operação: fica muito difícil nomear todos, pois foram MUITAS as pessoas que participaram desse trabalho, tanto amigos quanto pessoas que conhecíamos em encontros e oficinas em outros lugares do Brasil.

Destaco alguns locais onde realizamos o espetáculo *A cena é pública*: Encontro Nacional de Teatro de Rua de Angra dos Reis (2009); Circuito Estadual das Artes, com circulação por diversas cidades do interior do estado do Rio de Janeiro (2010); Praça da Cinelândia - RJ, durante período eleitoral (2010) e na Ocupa Rio (2011); Praça Nauro Machado, São Luís do Maranhão, no Festival Ponto de Vista da UFMA (2013); Praça Roosevelt, em São Paulo, no Encuentro SP, do Instituto Hemisférico (2013).

¹⁷ CABRAL, 2018, p. 241-242.

B-T-G-P-T-1-4-0-5-9-CÂMBIO (2011)

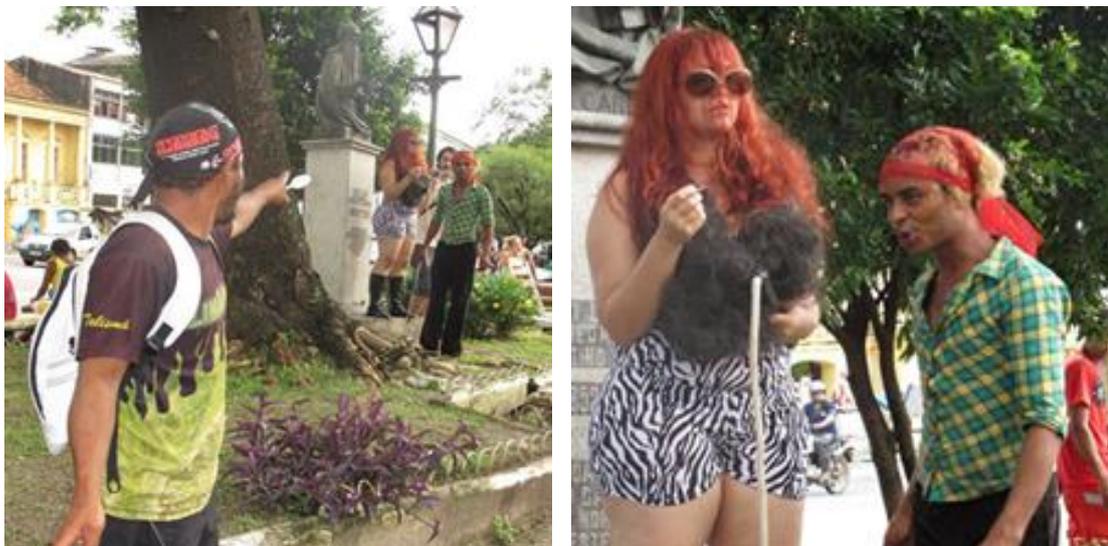


Figura 12: Primeira saída de *B-T-G-P-T-1-4-0-5-9-CÂMBIO*, Semana do Teatro do Maranhão, São Luís, 2011.

B-T-G-P-T-1-4-0-5-9-CÂMBIO foi a segunda criação do Teatro de Operações. O trabalho deu sequência a pesquisa do grupo, buscando parte da matéria para a construção de suas ações na investigação do espaço da rua, mas associada, dessa vez, às inquietações de cada artista com seu próprio corpo, com sua própria matéria. O processo partiu da ideia de natureza técnico-científico-informacional, proposta pelo geógrafo Milton Santos, para refletir sobre a relação da espécie humana com seu meio natural ao longo da história. Com o tempo, os avanços nos conhecimentos técnicos e científicos começam a permitir que o ser humano, alimentado por um desejo de dominação da natureza, opere grandes transformações no meio natural passando a criar seus espaços de ação e não mais a agir dentro dos limites impostos pelo meio. A natureza técnico-científico-informacional seria o ápice da dominação técnica e científica do ser humano sobre o meio natural, no qual substituímos as paisagens por espaços maquinizados repletos de objetos técnicos que, construídos com finalidades predeterminadas dentro desses espaços e regidos pelas ordens mercadológicas, se aproximam da ideia de perfeição, totalmente artificial e contrária à ideia de “natureza original”.

Como em todas as épocas, o novo não é difundido de maneira generalizada e total pelo fato econômico de que certas coisas são acessíveis para uns e não para outros. Mas, os objetos técnico-informacionais conhecem uma difusão mais generalizada e mais rápida do que as precedentes famílias de objetos. Por outro lado, sua presença, ainda que pontual,

marca a totalidade do espaço. É por isso que estamos considerando o espaço geográfico do mundo atual como um meio técnico-científico-informacional.¹⁸

Se vivemos, como propõe Santos, em uma “natureza artificial”, cuja lógica atende a princípios econômicos e não humanos, qual a relação de nossos corpos com essa artificialidade? Nossos corpos ainda contém algo da natureza original? O que é natural hoje, diante da nossa ingestão de tantos alimentos transgênicos? Se somos o que comemos, somos seres transgênicos? Como se configuram os quatro elementos básicos para a vida humana – água, ar, fogo e terra – nessa natureza voltada para uma lógica meramente econômica? Essas questões moveram nossa investigação durante todo o processo.

“B-T-G-P-T-1-4-0-5-9-CÂMBIO, EXÚ!! 19, 3, pois... 19, 3, pois... FALA MAJÉTER”, diria Estamira, a “bruxa do lixão de Gramacho”, personagem do documentário dirigido por Marcos Prado, invocando figuras míticas, em meio aos resíduos sintéticos da natureza técnico-científico-informacional. Estamira foi nossa guia, nossa bruxa. Era a ela que recorriamos quando não mais encontrávamos resposta.¹⁹

O trabalho mescla técnicas de dança contemporânea com técnicas de ocupação do espaço da rua e jogos com o público. *Travestis* foi a forma escolhida pelas e pelos artistas do grupo para nomear a construção de cada um nesse trabalho. Xs atudorxs criaram partituras corporais para essas travestis, que são configuradas e acionadas de acordo com o espaço onde a operação vai ocorrer e com as trocas possíveis entre essas travestis no espaço escolhido para a ação. Dessa forma, *B-T-G-P-T-1-4-0-5-9-CÂMBIO* foi o resultado de uma investigação criativa sobre o corpo, os objetos e a relação destes com o espaço urbano. Através da pesquisa, refletimos sobre a presença do indivíduo naquilo que o atravessava. Foram criados corpos complexos, entidades que transitavam na rua, em um jogo entre os fluxos e os fixos que constituem a cidade. Internamente, para cada travesti, tratou-se de uma busca constante para expor o embate entre as subjetividades de um meio natural mítico, cíclico, pré-capitalista e um meio técnico-científico-informacional, através de uma dança de coabitação desses espaços e tempos em cada um(a) de nós.

¹⁸ SANTOS, 2002, p. 160 e 161.

¹⁹ ESTAMIRA (2004) é um documentário com direção de Marcos Prado que traz como personagem principal Estamira Gomes de Sousa, habitante um lixão da cidade de Duque de Caxias, no Bairro de Jardim Gramacho.



Figura 13: Aline Vargas em *B-T-G-P-T-1-4-0-5-9-CÂMBIO*.

À esquerda: Dionísias Universitárias, UNIRIO, Rio de Janeiro, 2012. Registro: Clarice Lissovsky
 À direita: Vivências, Praça Tiradentes, Rio de Janeiro, 2012. Registro: Samuel Moreira.

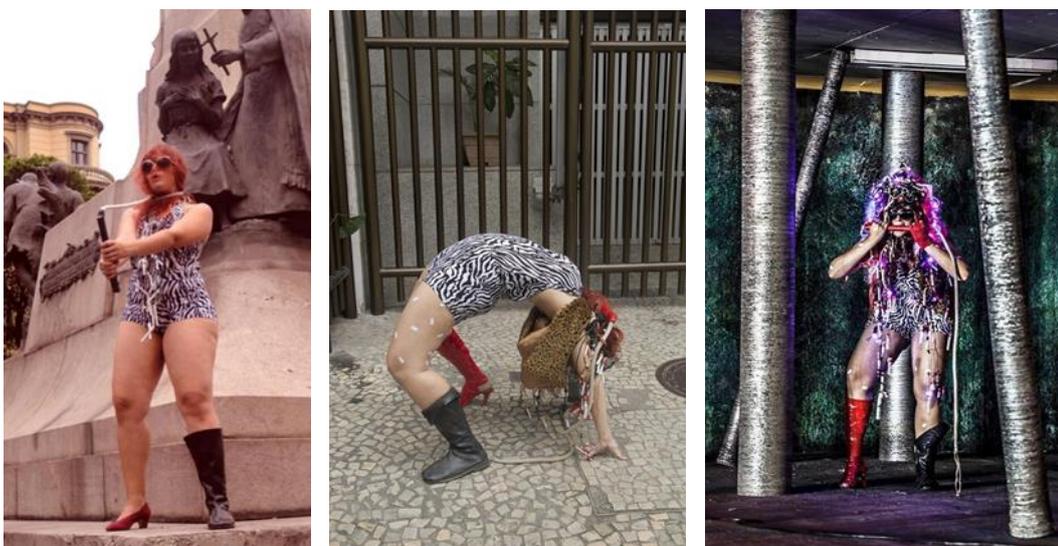


Figura 14: Aline Vargas em *B-T-G-P-T-1-4-0-5-9-CÂMBIO*.

Cinelândia, Rio de Janeiro, 2001. Registro: Lucas Oradovschi;
 Laboratório Universitário Panorama de Dança, Rio de Janeiro, 2014;
 Corposubcorpo, SESC Santos, 2015. Registro: Adilson Felix.

Como cada travesti é dona de um mundo de subjetividades, escolhi colocar aqui imagens da minha travesti ao longo dessa pesquisa e descrever meu processo. O objetivo é mostrar como ela foi se adaptando, ganhando próteses mais elaboradas de acordo com o desenvolvimento do trabalho e evidenciando que a obra está sempre em processo, nunca acabada. Se repararmos nas imagens da figura 14 e fizermos uma breve comparação com a última imagem da figura 15 veremos como a minha travesti sofreu mudanças de 2011 para 2015. O que antes era um emaranhado de cabelos sintéticos no peito da minha primeira construção, com o tempo virou um emaranhado de fios e cabos de carregadores de celular e fones de ouvido, com alguns cigarros acoplados nas pontas. Essa barba (nesse momento, “tecnológica”), pensada inicialmente como uma alusão à mulher barbada (figura muito usual nos circos), com o tempo foi se transformando em uma cabeça. Uma grande cabeça,

adereçada com fios, cabos e fones, nos quais também eram pendurados com fita durex vermelha muitos cigarros (para cada ação, usávamos pelo menos dois maços, mais os que podiam ser aproveitados das ações anteriores). Uma das imagens da figura 12 mostra a minha travesti usando duas botas iguais, pretas. Com o tempo, ela ganhou um sapato de salto vermelho no pé direito e, depois, uma camada de fita grossa vermelha por cima dele (construindo uma bota vermelha). A fita vermelha também ganhou outros pontos na construção, como, por exemplo, envolvendo o cabo do chicote (com um isqueiro acoplado na ponta, criando uma prótese usada pela travesti). Nas imagens da figura 12 podemos ver uma pessoa ao lado da minha travesti, com lenço vermelho na cabeça e olhar de enfrentamento para as demais pessoas que, em determinados momentos, queriam de alguma forma intervir na minha travesti. Esses foram registros da nossa primeira saída com aquele trabalho e aquela pessoa serviu como uma proteção espontânea para mim. Minha ação começava dentro de uma loja de roupas. Eu saía vestida de dentro de um provador (de uma loja bastante popular, com modelitos parecidos com os que estavam expostos nas araras). Aquela pessoa me viu, logo na porta da loja, e me acompanhou de lá até o momento no qual a minha travesti se encontrava com as demais em um ponto da praça. Ela foi me “leiloando”, ao mesmo tempo em que estava me protegendo. Ela começou dizendo “Quem quer... três reais...” e ria, e tocava em algumas partes do meu corpo quando eu estava em alguma pose, imóvel. No final do percurso, já estava me oferecendo por trezentos e cinquenta reais. Houve uma valorização do trabalho, a partir de um jogo não verbal nas minhas reações, mas que ganhou voz na boca dessa passageira desconhecida. Provavelmente, algumas pessoas devem ter achado que estava tudo combinado, mas não. Nós nunca nos vimos antes nem depois desse momento. Lembro muito claramente que eu precisava passar por um local cheio de bares (que, sendo sincera, estava me causando um certo receio, por ter muitos mendigos e homens bêbados por ali e eu ser dona de um corpo muito volumoso e vulnerável a intervenções masculinas na nossa sociedade machista – a minha travesti, inclusive, tenta dar conta disso). Mas, com a presença daquela pessoa, eu não me senti só. Eu me senti acolhida pela rua – ela era uma figura da rua –, me senti protegida e segui meu caminho. Alguns anos mais tarde, ainda mexida por esse encontro, acoplei à minha travesti, diversas etiquetas de preço coladas em diferentes lugares do meu corpo, da cabeça aos pés. Como se esse corpo exposto fosse uma mercadoria e

qualquer um pudesse me valorar nos momentos em que me encontrava parada em alguma imagem.

B-T-G-P-T-1-4-0-5-9-CÂMBIO é uma construção sobre autonomia, escuta e trabalho coletivo. Com esse trabalho, comecei a sair, como artista profissional que já era, de uma lógica de trabalho mercadológica e a me debruçar sobre as minhas inquietações e os meus desejos. Sobre o que eu e meus pares queremos dizer. Mais sobre o que precisa ser dito, do que sobre o que o mercado cultural está absorvendo agora. É uma postura existencial radical e uma postura política, de querer fazer com o meu corpo o que eu bem entender, onde eu bem entender... E o meu lugar favorito, depois de encontrar com os amigos do Teatro de Operações, tem sido a rua.



Figura 15: *B-T-G-P-T-1-4-0-5-9-CÂMBIO*, 4º Evento do Grupo de Pesquisa "Práticas estético-políticas", Rio das Ostras, 2015. Registro Gabriel Sousa.

Artistas que realizaram a operação: Aline Vargas, Ângela Bonono, Camila Bastos Bacellar, Jean Alembo, Gatynho, Mariana Mordente, Nívea Magno, Tulanih Pereira e Violeta Pavão.

Alguns locais onde realizamos esse trabalho: Centro Histórico de São Luís, Maranhão (2011); Encruzilhada Mem de Sá com Gomes Freire (29 de janeiro de 2011); Dionisíacas Universitárias na Praia Vermelha (2012); Cúpula dos Povos no Aterro do Flamengo (junho de 2012); "Corpo Sub-corpo" no Sesc Santos (2015).

18 de maio (2015)



Figura 16: 18 de maio, Praça Tiradentes, Rio de Janeiro, maio de 2018. Na primeira foto: Mari Salles (sentada), Aline Vargas e Karla Regina (mascaradas). Na segunda foto: Mari Salles. Registro: Mahpetros.

Desde 1987, o dia 18 de maio é o dia da luta antimanicomial no Brasil. A data foi estabelecida na cidade de Bauru, em um congresso de Trabalhadores de Serviços de Saúde Mental. Nesse congresso, que deu visibilidade ao Movimento da Luta Antimanicomial, os participantes adotaram o lema “Por uma sociedade sem manicômios” e elaboraram o pensamento de uma necessária Reforma Psiquiátrica Brasileira.

Desde novembro de 2009, o Teatro de Operações começou a ministrar um ateliê de teatro para jovens com autismo e psicose, participantes do projeto da UFRJ “Circulando e traçando laços e parcerias: atendimento para jovens autistas e psicóticos em direção ao laço social” Os primeiros encontros aconteceram em salas avulsas da UNIRIO (agendadas de acordo com a disponibilidade das mesmas). Em meados de 2010, eu comecei a participar comoicineira nesse trabalho (em substituição a Mariana Mordente, que se ausentava para viagem), junto com Caito Guimaraens e Lucas Oradovschi. Depois de um tempo, o Lucas também precisou sair do ateliê e, então, eu e Caito continuamos o projeto, convidamos novos oficineiros e conseguimos ajuda para institucionalizá-lo também na UNIRIO, em 2013.

Depois que saímos do projeto em 2017, com uma experiência de pelo menos sete anos cada um, começamos a trabalhar com o público com necessidades especiais fora da universidade. Caito se manteve mais voltado para a saúde mental, sendo professor de teatro em dois CAPS (Centros de Atenção Psicossocial), o Hebert de Souza e a Casa do Largo, em

Niterói. E eu dando aulas de teatro na Subsecretaria da Pessoa com Deficiência e no IPCEP (Instituto de Psicologia Clínica e Profissionalizante), que também lida com pessoas em estado de deficiência.

Com o Caito trabalhando nesses dois centros, surgiu o desejo de articularmos uma saída, fazendo uma ação partindo de uma concepção de teatro mais convencional. A ideia era fazer uma grande “brincadeira” na praça, para lutar por coisa séria e dar visibilidade a uma causa que acompanhamos de perto desde o início da nossa parceria com o Circulando.

Esse processo foi bem diferente dos outros trabalhos realizados pelo grupo. Caito escreveu um roteiro de ações, partindo do caso de um de seus atendidos em Niterói. A partir desse roteiro, ensaiamos um esboço com algumas pessoas do grupo e mais parceiras e parceiros de trabalho que sempre colaboram conosco, e fomos para a rua. De acordo com comentários que escutamos depois, a apresentação foi muito comovente para profissionais e usuários do equipamento público de saúde mental que estavam presentes. Disseram se sentir comovidos com a cena apresentada, não apenas por identificar traços das histórias de alguns usuários da rede, mas também por acharem muito intensa a troca dos atores em cena e a proposta de estar tratando de um assunto tão caro para eles.

A ação começava com um bebê dentro da barriga de sua mãe e seguia mostrando sua mudança na relação com o mundo após o nascimento. Sua relação com os colegas na escola, suas idas e vindas de instituições de assistência de saúde mental e seus surtos. A ação trazia um final pouco esperançoso, tanto quanto os que se apresentam hoje nos Planos da Saúde Mental no Brasil. A ação acontecia permeada por duas esferas: a sonora, com uma trilha que acompanhava a ação do início ao fim, e a visual, composta pelas cenas e pela preparação para as cenas, tudo aberto aos olhos das espectadoras e espectadores.

A ação foi realizada duas vezes, com duas formações diferentes (apenas eu e Caito estivemos presentes em ambas). A primeira foi em maio de 2015, na Semana da Luta Antimanicomial de Niterói, e a segunda no dia 19 de maio de 2018, na Praça Tiradentes, no evento “Bonobando na Praça”, organizado pelo grupo de teatro Bonobando.

Artistas que realizaram a ação: Aline Vargas, Caito Guimaraens, Godô Quincas, Karla Regina, Lucas Oradovschi, Mariana Salles, Rafael Ostr, Roberto Souza, Tainã Ainoã Barros e Tavie Gonzalez.

TEATRO ZINE (2015)



Figura 17: 1ª e 2ª saídas do *TEATRO ZINE*.

No alto: INTERCOM, UFRJ, Rio de Janeiro, 2015. Registro: Lucas Oradovschi.

Abaixo: Calçada em frente ao Theatro Municipal, Rio de Janeiro, 2015. Registro: Daniel Nogueira.

Zines são publicações independentes com baixa tiragem, geralmente xerocados e bastante irreverentes, que utilizam a técnica da colagem imagística, textual e temática para abordar diversos assuntos. O Teatro de Operações se apropria dessa linguagem, para investigar formas de processar nos corpos as imagens e textos encontrados nessas

publicações, construindo uma dramaturgia não canonizada, feita de citações, imagens coladas e pirateadas, poemas, palavras de ordem, desenhos, vozes, sons e ruídos.

Cada *TEATRO ZINE* tem uma duração aproximada que varia de vinte minutos à meia hora e, que depende do local e da proposta de cada “operação artística”. Até o momento, tivemos quatro construções que foram mais elaboradas: *Feminista*, *Qualquer loucura é melhor do que não fazer nada*, *Mnstrxs* e *Vestido*. O segundo capítulo desta dissertação analisará o modo zine de pensar e fazer teatro e o capítulo final detalhará o processo de dois desses trabalhos: *TEATRO ZINE Feminista* e *TEATRO ZINE Qualquer loucura é melhor do que não fazer nada*.

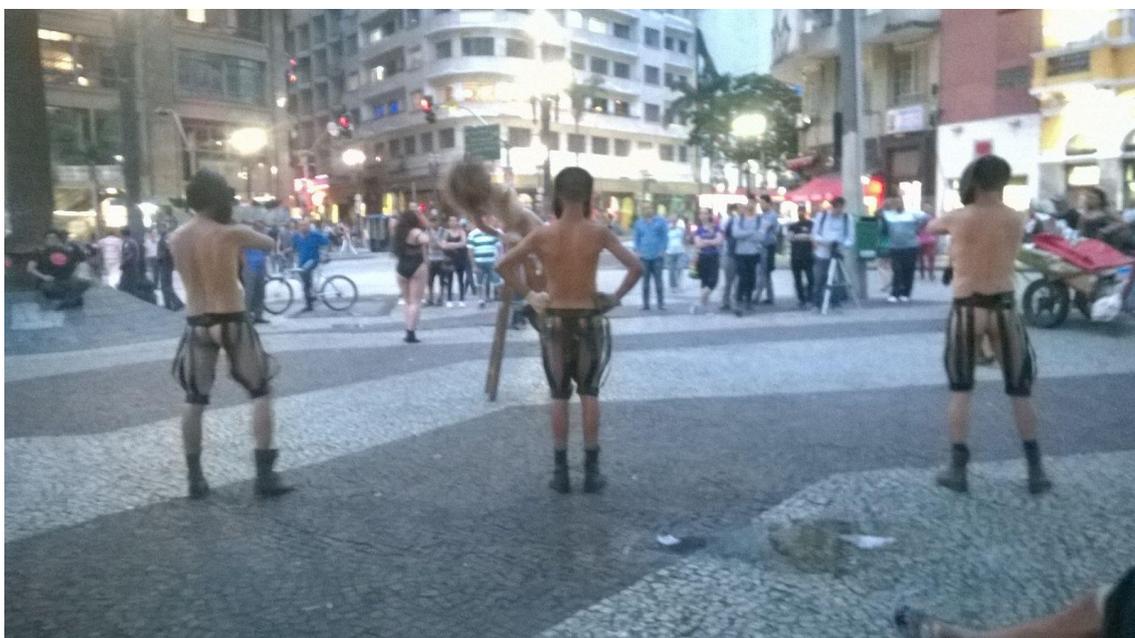


Figura 18: *TEATRO ZINE Monstrxs*, Bienal Internacional de Teatro da USP, São Paulo, 2015, São Paulo. Na foto: Raphi, Júnior Melo e Caito. Registro: Roberto Souza.

Artistas que realizaram essa operação: Adriana Belcastro, Ágatha Marinho, Alarisse Mattar, Aline Vargas, Ana Karenina, Antonieta Coelho, Beatriz Provasi, Brenda Lua, Caito Guimaraens, Camilla Fernandes, Érika Villeroy, Fênix Sensala, Fernanda Bicaso, Gatynho, Isabelle Cristine Marambaia, Jean Alembo, Jéssica Cabial, Junior Melo, Má Camargo, Maria Arêas, Maria José, Mariana Mordente, Neide Duarte, Priscilla Albuquerque, Raphi Soifer, Roberto Souza, Sol Lua, Tainã Aynoã Barros, Tatiana de Lima, Tavie Gonzalez, Tulanih Pereira, Victor Cumplido, Vittória Braun e Wander Luiz.

Alguns locais onde realizamos o *TEATRO ZINE: INTERCOM UFRJ*, na parte externa do campus (2015); II Bienal Internacional de Teatro Universitário da USP, na Praça da República (2015); Encontro Internacional Fernand Deligny – com, em torno e a partir de tentativas realizadas na PUC-Rio (2016); Jardins da UNIRIO, no I Encontro com o Autismo Circulando (2016); Centro Municipal de Artes Hélio Oiticica, começando dentro do espaço e saindo para a rua até a Praça Tiradentes (2017); Campo de Santana, Centro do RJ (2017); Campo de Santana- RJ (2017); II Desperta Mulher, começando dentro da Quadra de Samba da Unidos de Vila Isabel até a rua (2018).

Luanda 75: a Revolução em Angola (2017)



Figura 19: *Luanda 75: a Revolução em Angola*, UFRJ, Seropédica, 2017.
Na imagem: Cátia Costa. Registro: Teatro de Operações.

Luanda 75: a Revolução em Angola é uma pesquisa cênica que dialoga com os campos do teatro político, teatro contemporâneo e com teatralidades afrodiaspóricas, especificamente, do espectro cultural bantu no Brasil. O trabalho encena a luta dos angolanos na conquista da sua independência de Portugal, enfatizando o período de luta armada revolucionária. Para isso, recorre ao uso de gestual e elementos cênicos oriundos dos

complexos culturais de matriz congoleza e angolana e de uma colagem sonora de documentos históricos.

Os dois artistas brancos do grupo que estão nesse trabalho usam máscaras brancas e ocupam lugar de menor destaque na operação, sendo responsáveis pela sonorização das cenas. Dois artistas negros do grupo tomam a frente nessa “operação cênica”, dando voz a diversos relatos de massacres e de lutas que ocorreram durante a revolução de Angola. A cena é vista em formato de semi-arena, pois, pela disposição dos instrumentos no espaço, os mascarados criam um fundo para a apresentação.

Esse trabalho foi criado para ser apresentado na rua, em escolas e em centros de resistência e de religião de matriz africana. Pode ser adaptado para qualquer lugar. Quatro artistas integram a operação cuja duração é de cerca de 50 minutos. Marcos Serra, um dos artistas negros do trabalho, educador e doutorando em educação traz de forma clara e esmiuçada o contexto no qual se insere a pesquisa do grupo, em entrevista concedida a mim em março de 2019:

Em 2003 foi promulgada a lei 10.639, que alterou a lei 9394/98 (LDB), o que na prática tornou obrigatório o ensino de história e cultura africana e afro-brasileira na educação básica, de todos os estabelecimentos de ensino.

Fruto de uma reivindicação histórica do movimento negro, desde a década de 1950, tendo Abdias do Nascimento com um dos principais ícones dessa pauta, a lei reivindica um novo olhar historiográfico e educativo para o enfrentamento das disparidades raciais, que no Brasil é um dos maiores motivos para o alijamento dos afrodescendentes aos bens culturais e de consumo. A educação brasileira sempre se opôs, dentro do seu currículo, a reconhecer a luta dos negros e negras como parte indivisível de nossa história, optando em apontar essa participação construtiva em mera "contribuição" cultural. Se por um lado sabemos tudo sobre a revolução francesa, sobre as cruzadas, a noite de São Bartolomeu, mitologia grega e a reforma protestante; noutra medida, nada sabemos sobre os malês, sobre Teresa de Benguela, Luisa Mahín, revolução de Angola, sobre o império etíope etc. A educação brasileira precisava se realocar à realidade do próprio Brasil. Essa é a força motriz da 10.639.

A lei deixa bem determinada a metodologia de sua aplicabilidade: nas disciplinas de história, literatura e artes, temos o escopo da atuação, muito embora sua abordagem seja multidisciplinar e abrangente à todas disciplinas do currículo. Sabemos que currículo é poder, talvez por isso, ainda hoje, 16 anos após a sua promulgação nos mantemos reivindicando seu cumprimento efetivo nas comunidades escolares.

Quando o Teatro de Operações se propôs a montar o espetáculo *Luanda 75, uma revolução em Angola*, imediatamente pensei nos processos educativos a que somos submetidos durante toda a vida. Muito próximo da experiência do Haiti, meu pensamento em relação a Angola e sua revolução sempre instigava às possibilidades em arte, em teatro-educação. E foi isso que buscamos. Atravessamos um Atlântico inteiro de racismo e desinformação para ancorarmos numa quase novela quixotesca, que causaria inveja a Cervantes de

Saavedra. A revolução em Angola, a participação de Cuba e dos militares comunistas portugueses; os grupos revolucionários e suas constantes autofagias, a derrubada de Salazar... Tudo isso, para mim, se encaixava perfeitamente, em plena harmonia grotesca com a história de nossa pátria-amada-Brasil. Mas não é de África que estamos falando?

O legado teatral do Teatro de Operações, quando posto em cena: estética e politicamente, põe a narrativa histórica do povo preto em xeque; digo a história contada no "chão da escola", essa história que dos cotidianos ancestrais, das favelas e dos morros do Rio de Janeiro, por exemplo. Não a história das "Super-escolas de Samba S/A", que depois de 120 anos ainda insiste em empurrar, nossa goela abaixo, uma heroização bizarra da princesa Isabel de Bragança e seus familiares. Não, não é essa história farsesca que nos reportamos. O Teatro de Operações expõe suas pesquisas na "cena pública" de um povo sem poder público, de um povo preto que de fato construiu um país a partir da sua própria destruição e, mais adiante, pagando um preço altíssimo pela sua desconstrução cultural e mítica, suas identidades, seus próprios nomes.

Não se trata apenas de fontes historiográficas, de pesquisa, o que o "Opera" fez foi uma ode à vida. *Luanda 75 é vida!*²⁰

Já Roberto Souza, outro integrante do Teatro de Operações, em entrevista concedida a mim, relata como o processo deslançou a partir de um encontro em Tinguá:

A galera que se encontrou lá pegou o trabalho para si e virou um trampo da galera. Pois tem um lugar de trazer a teatralidade preta que só a Cátia vai poder trazer, junto com o Marcão. Pois quem está querendo de fato falar sobre isso aqui são eles, com a voz deles. O que diz respeito ao lugar de fala. Eu e Caito fazíamos os portugueses comunistas (era o que cabia à nossa existência). Teve um segundo encontro em Penedo, no sítio do Dani, com a oficina da Cátia Costa, que foi bastante importante como um pontapé inicial para o processo. Em seguida, vimos um documentário que falava da Revolução de Angola e da massiva intervenção dos cubanos na luta de independência de Angola: *Cuba: uma odisseia africana* (2007). Lemos alguns artigos de Ryszard Kapuściński²¹ sobre a Revolução de Angola, trocávamos textos entre a gente. Lemos o Diário do Che no Congo... Partimos do filme, pois o filme fez cair uma certa ficha de que existe história política na África subsaariana. Se a gente está aqui pensando teatro político no Brasil, se a gente dialoga com a história do nosso país no nosso fazer artístico, a gente foi começar a entender que essa relação também se dá lá. Que lá também tem um povo, uma cultura, uma nação, com suas contradições, com seus problemas, e que as narrativas políticas lá também são possíveis. Claro. A história da Independência, por exemplo. A gente se encantou com essa possibilidade de poder também falar de política num contexto da África subsaariana. É um tesão do grupo, você sabe, de trabalhar o racismo, a questão do negro. A partir daí, vimos uma chave que abre várias questões que interessam ao grupo. Fomos ouvir as músicas do David Zé²², como "A luta continua"²³ ou "O guerrilheiro".²⁴ Várias referências muito politizadas. (...) Mais tarde,

²⁰ Entrevista realizada com Marcos Serra através de conversas pelo WhatsApp, abril de 2019.

²¹ Escritor e jornalista polonês (1932-2007), conhecido pelas reportagens que fez na África nas décadas de 1960 e 1970. Foi testemunha, em primeira mão, do fim dos Impérios Coloniais naquele continente.

²² Um dos grandes nomes da música angolana (1944-1977). Nascido em Luanda, filho de coristas de uma Igreja Metodista, também era professor e fundador. Em suas letras, eram claras as ideias nacionalistas e as mensagens de forte teor político.

²³ Zé, David. A luta continua. In: Zé, David. **Mutudi Ua Ufalo**. Luanda: CDA, 1975. LP. Disponível em: <<https://youtu.be/ih7ultINilc>>. Acesso em: 23 fev. 2019.

²⁴ Zé, David. Mwangolé. In: Zé, David. **Mutudi Ua Ufalo**. Luanda: CDA, 1975. LP. Disponível em: <<https://youtu.be/5r0CbrWlt3I>>. Acesso em: 23 fev. 2019.

o Caito foi descobrir que lá no interior de Angola a galera fazia teatro num esquema mais Agitprop, meio Teatro do Oprimido, com a cultura deles. Do jeito deles, mas pegando a cartilha Brecht certinha lá... A gente pode até criticar, mas olha que experiência maneira. (...) Em cena, o Marcão era um griot, um contador de histórias, ele desenhava o mapa de Angola no chão e ia contando as histórias, como: "Aqui, Agostinho Neto nasceu... Esse aqui tinha grana dos americanos..." E assim seguia a história.²⁵

Cátia Costa, única atriz negra em cena também registra, em entrevista concedida a mim, como foi *Luanda 75*, visto por seus olhos:

Lisonjeada primeiro pelo convite introduzido por Caito Guimarães e Roberto Souza para compor o elenco de *Luanda 75*, juntamente com Marcos Serra, um companheiro de longas jornadas em Arte. O teatro de Operações me proporciona nesse momento de encontro com um fundamento da Cultura Bantu que para mim é a resistência e luta preta, através da personalidade de uma mulher, nobre e estrategista que é a Rainha Nzinga. Compreender de que forma se deu essa Revolução em Angola, historicamente e espiritualmente foi naquele momento um mergulho em um pouco mais de minha ancestralidade. E o quanto lembrava de minha mãe, Dona Nedina, suas feições e traços Bantu. De todas as formas fomos nós quatro, nosso elenco, nos deixando habitar, corporificar por sensações, cheiros, percepções do espaço cênico enquanto criávamos a estrutura da performance. Óbvio, que sendo eu e Marcos Serra iniciados no Candomblé nos deu maior responsabilidade na concretização desses contextos imagéticos, relacionais a culturas tradicionais e suas implicações. Aprendi muita História que desconhecia. Cada ensaio uma aula de revolução e estratégias de guerra. Entender pela força do impulso por liberdade o quanto somos aprisionados, massacrados e domesticados. Um Teatro de Guerrilha ou melhor, um Teatro de Terreiro era o que brincando conceituávamos. Uma história de resistência e revolução pretas que levam ao poder o primeiro presidente preto no país, um poeta, um artista, Agostinho Netto.²⁶

Artistas que realizaram a operação: Caito Guimaraens, Cátia Costa, Marcos Serra e Roberto Souza.

Alguns locais onde o trabalho foi realizado: Casa Sapucaia, Santa Teresa (2017); Jardins do CLA UNIRIO (2017); CIEP em Santíssimo (2017); no Terreiro casa Raiz do Benguê Ngola Djanga Ndia Matamba (2017); na UFRRJ-Rural de Nova Iguaçu, num evento do Laboratório de Culturas Afro (ano). Por questões pessoais de membros do elenco, o processo desse trabalho precisou ser interrompido em 2018.

²⁵ Entrevista realizada com Roberto Souza, na casa Sapucaia, janeiro de 2019.

²⁶ Entrevista realizada por celular, abril de 2019.



Figura 20: *Luanda 75: a Revolução em Angola*, na casa Raiz do Benguê Ngola Djanga Ndia Matamba, Nova Iguaçu, 2017. Na foto: Caito Guimaraens, Cátia Costa, Marcos Serra, Tulanih Pereira, Roberto Souza e Marcos Serra.

1.4 Rede de afetos/oficinas/encontros/operações

Sim, é sobre encontro. É sobre oficinas. É sobre afeto. É sobre operações.

“Um abraço dado de bom coração é sempre uma bênção, uma bênção uma bênção...” Cantando essa cantiga, terminamos muitas de nossas oficinas e encontros. Celebrando a alegria de termos escolhido estar juntos e convivendo. Com um abraço em roda, roda que vai se misturando e se transformando em um grande e único abraço no final. Um emaranhado. Um grande encontro.

O “Projeto Vivências – criação artística a partir da convivência. O mundo como um grande teatro, o teatro como um pequeno mundo” foi uma iniciativa do grupo Teatro de Operações, que desejava um lugar de investigação sobre performance em espaços públicos, arte e ativismo dentro da UNIRIO. Depois de passar pelo processo da prática de montagem *Processos Coletivos de Criação*, organizada pelo grupo na UNIRIO em 2010 (na qual entrei em contato com o trabalho do Teatro de Operações e, posteriormente, comecei a fazer parte dele conforme narrei), em 2011, lançamos o Projeto Vivências. Tínhamos como objetivo, entre outros: investigar a criação coletiva partindo da troca de experiências entre os integrantes cujas formações são diversas (formação em ensino do teatro, bacharelado em teatro, direção

teatral, biblioteconomia, música, artes plásticas, dança e ciências políticas – para elencar algumas delas); dar continuidade ao estudo do espaço urbano como campo para nossas ações e investigar técnicas de performance que usam ou se apropriam do espaço urbano (tais como: mapear o espaço escolhido para a ação, fazer um levantamento das construções daquele espaço – São instituições públicas ou privadas? Para quais finalidades foram colocadas naquele local? Perceber o fluxo de pessoas na localidade e se informar sobre eventos semanais com o comércio ou alguém do local. Investigar o espaço com o corpo, subir, se equilibrar, correr, saltar, parar. Entender como seu corpo dialoga e cria encaixes com esses espaços. Elaborar cenas para determinados enquadramentos, usando a arquitetura da cidade como dramaturgia).

Também desejávamos participar do maior número de festivais, encontros e eventos artísticos no país durante o ano (multiplicando, posteriormente, os aprendizados adquiridos), além da criação de um repertório de ações cênicas para novas saídas nos espaços urbanos. O Projeto Vivências tinha como eixo temático a natureza técnico-científico-informacional, proposta por Milton Santos (já mencionada anteriormente e a ser mais desenvolvida a seguir).

É notório, no trabalho do grupo, o esforço de transformar suas práticas em lugares de conhecimento possível para o próprio coletivo e para outras pessoas. Isso se faz visível na forma como o grupo estrutura a dinâmica das oficinas que foram oferecidas durante seus dez anos de existência (falo pelas experiências que pude partilhar, tanto como proponente, quanto como participante).

As oficinas, na maior parte das vezes, são dadas de forma coletiva, dividindo as vozes de comando e reservando momentos para uma reflexão de todos os participantes, momentos em que todos possam exercitar o seu lugar de fala. Mesmo quando uma voz lidera um primeiro movimento de algum processo, a pessoa o faz apenas para incitar práticas que permitam a construção de uma atmosfera de criação coletiva. Essas práticas compõem um repertório elaborado pelo grupo ao longo dos anos a partir de referências vindas de oficinas feitas com outros grupos ou da bagagem de cada um (por exemplo, a Mari trazia para o grupo alguns aquecimentos corporais, vindos tanto de sua prática com a Yoga, quanto de seus aprofundamentos nas aulas de corpo da UNIRIO, na qual foi monitora da professora Nara Keiserman por alguns semestres; Lucas trazia alguns exercícios e jogos que ele aprendeu no

trabalho como palhaço integrante da Enfermaria do Riso²⁷ e, depois de sua viagem para Índia, outras práticas com máscaras balinesas – inclusive trazendo várias máscaras com as quais realizou uma oficina com o grupo; Camilla e Caito traziam propostas que eles haviam conhecido nas oficinas do La Pocha Nostra – jogos para descolonizar os corpos, para criar uma identidade coletiva e uma atmosfera de confiança radical entre as pessoas do coletivo; Camilla também se colocou disponível para chegar mais cedo ou marcar encontros extras para ensinar pessoas do coletivo a andar de perna de pau; eu trazia alguns exercícios vocais e de alongamento; Gatynho também gostava de puxar alguns aquecimentos e em alguns momentos ensinar passos de danças populares, pois ele também trabalhava lecionando dança em escolas primárias).

Dentre as oficinas que o Teatro de Operações realizou ao longo dos anos, a oficina de teatro para jovens com transtornos mentais no Projeto Circulando, foi a que perdurou por mais tempo e que direcionou, em alguma medida, a carreira fora da Universidade de alguns membros do coletivo.²⁸ A oficina de teatro, iniciada com o grupo de Teatro de Operações em 2009, se configura, atualmente, como um Projeto de Extensão que conta com a parceria de duas instituições de ensino público universitário, UFRJ e UNIRIO. Caito Guimaraens, que esteve desde a primeira oficina no Projeto Circulando, traz uma contribuição valiosa sobre o trabalho em um de seus artigos:

O Teatro de Operações sempre foi um grupo formado por alunos que já tinham passado por diversas experiências na extensão e pesquisa e que queriam produzir seu próprio espaço, a partir da percepção de que os desejos e limites dos professores não devem limitar o espaço da universidade: se queremos alguma coisa que juntos podemos fazer, façamos, o espaço é nosso! Mas o aluno tem um ciclo na universidade, fundamental, mas limitado. Algumas coisas escapam do nosso alcance. Jamais pretendemos, como grupo, deixar um legado na universidade. Não que o Circulando teatro seja um legado do grupo, porque foi construído também pela galera psicologia que bancou essa parceria “clandestina” desde o início, e pelas mães e jovens, que resistiram nos momentos mais precários para conquistar esse espaço que hoje é oficial. Mas jamais imaginamos que nossas piras, nossa ética, nossa

²⁷ Programa Interdisciplinar de Formação, Ação e Pesquisa. Criado em 1998 no departamento de Interpretação da UNIRIO e coordenado pela professora Ana Achar. Mais informações em: <http://www.enfermariadoriso.com.br>

²⁸ Diretamente, eu e Caito começamos a trabalhar como professores de teatro – eu na Subsecretaria da Pessoa com Deficiência e o Caito no CAPSI de Niterói. Indiretamente, Gatynho, que não chegou a trabalhar conosco no Circulando, mas que também tinha prática pedagógica em zonas de periferia econômica, em 2017, começa a trabalhar na mesma unidade que eu da Subsecretaria da Pessoa com Deficiência, unidade de Vila Isabel, como professor de jardinagem. De lá, uma vez por semana, nós dois seguimos após o expediente de oito horas para o Morro dos Macacos (localizado ao lado da Unidade), onde realizamos as oficinas de teatro como parte do trabalho desenvolvido pelo Teatro de Operações, dentro do que chamamos de “Pedagogias Periféricas”.

coragem, que criava espaços que não existiam na universidade e que nos permitia seguir, respirar, iria contribuir para construção de um projeto desse tamanho. Um projeto que é e ainda vai ser (e muito!) balizador na formação de artistas e educadores da escola, das futuras psicanalistas, e que é uma pequena conquista na luta dos ‘loucos’ pelo seu espaço na sociedade. Após três anos e meio, o período de clandestinidade do Circulando na UNIRIO terminava. Toda uma história estava por começar...²⁹

Foram sete anos de atuação de alguns membros do grupo no Circulando,³⁰ sete anos de encontro com pessoas que nos mostraram formas diferentes de habitar o mundo e se relacionar com o outro. Esse é um trabalho que o grupo pratica em paralelo às suas “operações artísticas”. O trabalho que desenvolvemos com o Circulando faz parte do que chamamos de pedagogias periféricas. Chamamos de “pedagogias periféricas” a linha de trabalho do grupo que se implica na periferia social (quando trabalhamos com teatro em comunidades regidas pelo tráfico de drogas e outras esferas de poder que fogem ao domínio do Estado) e a periferia de linguagem (quando realizamos oficinas de teatro com pessoas com autismo, psicose ou outros distúrbios mentais). Com o Projeto Circulando, estamos trabalhando na pedagogia da linguagem, usando o teatro e o jogo cênico como ferramentas para nossa teia de trocas e afetos. Estamos também exercendo na prática ensinamentos de Paulo Freire:

Me sinto seguro porque não há razão para me envergonhar por desconhecer algo. Testemunhar a abertura aos outros, a disponibilidade curiosa à vida, a seus desafios, são saberes necessários à prática educativa. Viver a abertura respeitosa aos outros e, de quando em vez, de acordo com o momento, tornar a própria prática de abertura ao outro como objeto da reflexão crítica deveria fazer parte da aventura docente.³¹

Todas as oficinas realizadas pelo grupo buscam expandir o campo de conhecimento e o campo afetivo, trabalhar de forma coletiva e entender que toda relação é uma relação de troca. Nunca só aprendemos ou só ensinamos e pretender isso, em algum momento, já estabelece uma relação hierárquica que não nos levará onde desejamos ir.

Hoje, o Teatro de Operações opera como um campo afetivo. Já nos denominamos grupo, já nos colocamos como coletivo, mas nosso devir atual perpassa, para a maioria,

²⁹ GUIMARAENS, Caito. Escritos no Facebook, 2017. Disponível em: <<https://www.facebook.com/caito.guimaraens/posts/1476274965759790>>. Acesso em: 10 dez. 2018.

³⁰ Os artistas do Teatro de Operações que participaram do Circulando foram: Caito Guimaraens, Lucas Oradovschi, Nívea Magno e Mariana Mordente.

³¹ FREIRE, 1996, p. 136.

apenas pelo campo afetivo. Na fase atual, nos encontramos e dialogamos sobre o que, na nossa existência coletiva, ainda nos atravessa e nos une.

No Festival Universitário de Blumenau de 2010, meu primeiro trabalho com o grupo, lembro que, após nossa operação com *A cena é pública*, muitas pessoas estavam em frenesi. Eu estava. Algumas coisas tinham dado errado, como os sinalizadores que mancharam parte do chão da fachada do teatro. Aliás, diga-se de passagem, uma parte do edifício que havia sido construída, de acordo com o que disseram alguns funcionários do teatro, para uma possível visita de Adolf Hitler a Blumenau. Isso nos fez ficar por mais umas duas horas, após o término da ação, limpando o local. Outras tinham dado muito certo, como uma ação que contou com a presença inesperada de uma transeunte da cidade que, percebendo que ia ocorrer uma lavagem de bandeiras do Brasil no chafariz da praça, encontrou um saco com sabão em pó e o escondeu em sua bolsa. Mal sabia ela que, algumas horas antes da ação, havíamos espalhado mais de nove sacos como aquele pelos canteiros da praça para encher o chafariz de sabão. A cara de surpresa da mulher foi tanta, que ela só conseguiu ficar imóvel, arrebatada por quatro pessoas vestindo máscaras de burro e lavando as bandeiras do Brasil no chafariz de sua praça. No dia seguinte, após o café da manhã no hotel, conseguimos marcar um bate papo com o diretor e pesquisador de teatro de rua André Carreira. Uma conversa que durou quase duas horas, antes mesmo do momento destinado ao debate do próprio festival. Um bate papo instigante que me deixou mais atenta aos locais escolhidos para cada ação. Daquela conversa em diante, eu saí pensando em enquadramentos possíveis na rua.

De 2009 a 2015, foi possível manter um trabalho continuado com muitas pessoas envolvidas, devido à permanência das mesmas no âmbito universitário. O que, de certa forma, facilitava os encontros e a reserva de salas para ensaios na UNIRIO. Atualmente, depois de muitas formaturas, nossos modos de trabalho mudaram um pouco. Trabalhamos mais em redes e o Teatro de Operações possui, a meu ver, um “núcleo ativo” e um “núcleo flutuante”. O “núcleo ativo” é formado pelas pessoas que estão atualmente mais à frente dos trabalhos do coletivo. O “núcleo flutuante” é formado por pessoas que ou estão um pouco afastadas por motivo de mudança de moradia, ou por motivo de intensificação de processos de escrita de mestrado e doutorado, ou por questões pessoais que envolvem, na maior parte das vezes, família e sobrevivência financeira.

1.5 Nossa colcha de retalhos estética

Quando entrei para o Teatro de Operações, estranhei tanta liberdade. Ninguém tinha ou queria ter uma voz que liderasse. Por mais que as vozes dos integrantes mais antigos no grupo servissem de guia, nunca vi como imposição. Era sempre um convite para algo ou um guia possível.

Foi fundamental aprender com os colegas que estavam há mais tempo no grupo ou que, mesmo recém-chegados, traziam práticas mais elaboradas por determinadas técnicas. Conforme dito, Lucas trazia referências de palhaçaria e teatro de máscaras Balinesas. Camilla trazia referências teóricas (principalmente no campo das ciências sociais, vindas de sua outra graduação no IFCS-UFRJ), além de referências do grupo La Pocha Nostra (grupo que influenciou diversas práticas do coletivo e sobre o qual falarei de forma mais detalhada adiante). Nívea compartilhava algumas práticas dela com a AMOK,³² trabalho bastante voltado para a fisicalidade do corpo do ator e para conscientização corporal. Caito trazia, além de fontes teóricas voltadas, principalmente, para a prática na rua, referências musicais (principalmente, músicas afro-peruanas e cabo-verdianas, que nos aproximavam de novos universos musicais). Além disso, Caito tinha uma voz constante na condução de jogos e nas atividades do grupo. Mari trazia a prática da Yoga, além de exercícios de conscientização corporal. Com isso tudo junto e misturado, criávamos uma colcha de retalhos estética composta por diferentes visões de mundo e experiências diversas.

Com o passar do tempo, fui entendendo que poderia complementar os encontros com práticas vocais e jogos teatrais que aprendi nos cursos de teatro que faço desde os 13 anos de idade, especialmente referências que conheci na Escola Martins Penna e na graduação na UNIRIO. Nesse momento, quando consegui compartilhar alguns conhecimentos com os demais, comecei a me sentir parte do todo. A minha figura também complementa muito o grupo nas organizações das vivências, no armazenamento de parte do acervo, na cozinha dos encontros (onde, enquanto preparávamos os alimentos, trocávamos formas de preparos e receitas e cantávamos diversas músicas) e, atualmente, sendo a tesoureira do grupo.

³² A AMOK, dirigida por Ana Teixeira e Stephane Brodt, se dedica ao trabalho do ator e das possibilidades de encenação. Mantém uma pesquisa continuada desde sua formação em 1998. Em 2004, inauguram sua sede onde realizam oficinas recebendo atores de diversos lugares do Brasil. Site: <http://www.amokteatro.com.br>

Desde o início, existiam alguns referenciais estéticos e teóricos que não eram tratados como indispensáveis, mas eram citados por alguns membros mais antigos. Entre eles, o trabalho do Bread & Puppet, grupo Nova Yorquino de teatro de marionetes fundado em 1963 por Peter Schumann de cunho predominantemente político. O Bread & Puppet atua permanente até hoje, sempre trabalhando fortemente nas esferas sociais. É um dos grupos teatrais, sem fins lucrativos e autossuficiente, mais antigos do seu país. No site do grupo³³ o fundador conta que no início as maiores preocupações das produções do grupo eram com “aluguéis, ratos, polícia e demais problemas do bairro”, mas seguiram com a criação de espetáculos mais complexos nos quais as demais artes coexistiam em instâncias equivalentes, sem hierarquia entre elas. E as marionetes só foram crescendo e crescendo. Até ganharem dimensões muito grandes que precisavam de auxílio de um forte maquinário para sua manipulação, além do envolvimento técnico de inúmeras pessoas. “Durante a Guerra do Vietnã, o Bread & Puppet realizou procissões e desfiles de longa duração envolvendo centenas de pessoas”,³⁴ o que evidencia o forte cunho político-social do grupo.

O modo de operar com artistas rebeldes do La Pocha Nostra também é algo que nos instiga bastante no Teatro de Operações, tanto que diversos integrantes do grupo participaram das oficinas do Pocha, em épocas distintas, como forma de realizar mais trocas com o grupo e instrumentalizar mais membros do Teatro de Operações com a pedagogia rebelde compartilhada por eles. Uma das coisas que mais me emocionou após conhecer alguns membros do La Pocha Nostra, foi a delicadeza e o extremo respeito com o outro, com o corpo e com o trabalho criativo do outro. Eles se preocupam em trazer ferramentas para que os trabalhos de desconstrução dos corpos normatizados continuem reverberando em cada artista que realizou a oficina, e que possa também encontrar mais reverberações em outros corpos. Que se torne um vírus artístico.

Aqui, no Brasil, também temos o trabalho da tribo de atores do Ói Nóis Aqui Traveiz, grupo de Porto Alegre, Rio Grande do Sul. O Ói Nóis é uma forte influência para o trabalho do Teatro de Operações e um importante marco na minha trajetória, como narrado na introdução deste trabalho. Segundo Paulo Flores, fundador do grupo:

³³ <http://breadandpuppet.org/>. Acesso em: 21 mar. 2019.

³⁴ Idem.

Entre as ideias que nortearam o início do Ói Nóis, primeiro esteve o pensamento anarquista, com as noções de autonomia, autogestão e criação coletiva. Acho isso fundamental para organizar um novo tipo de sociedade. Somos um grupo teatral que se pretende uma tribo, com relações mais diretas de camaradagem, onde possa haver esse encontro do humano. Quando pensamos em uma tribo como alternativa, é para estreitar essas relações, homenageando essa forma de organização (a tribo indígena). Considero importante que a gente consiga manter esse pensamento, que está na raiz do grupo. É um teatro que tem compromisso com questões sociais, de cidadania, de como o ser humano vive. Isso é o que fez o Ói Nóis trilhar esse caminho, que é um caminho muito difícil dentro dos parâmetros de mercado.³⁵

O pensamento anarquista que norteia o trabalho do Ói Nóis Aqui Travéiz também está presente na prática do Teatro de Operações. Assim como no Ói Nóis, porém menos como forma de se autonegociação e mais como uma prática imanente. Talvez seja esse pensamento e essa forma de operar que mais me atravessam no grupo. Operar aqui como ação que pretende provocar a cura ou a diminuição dos males de algo/alguém. Se pensamos/desejamos mudar padrões que estão dados pela sociedade e com os quais não concordamos, estamos realizando operações que pretendem, de certa forma, “curar” esta sociedade. São ações micropolíticas.³⁶ E, mesmo que estejamos atuando em micro ações, entendemos que operações pontuais na base podem ir aos poucos ruindo com a estrutura e de algum modo modificando o sistema. Burlando o sistema. Criando fissuras nele.

O Projeto Vivências, realizado pelo Teatro de Operações no primeiro semestre de 2011, foi uma dessas fissuras. Se tratava de um espaço de criação e investigação, no qual debatíamos sobre arte e ativismo político, falávamos sobre processos de criação coletiva e performances em espaços abertos. Dentro da proposta, tínhamos um cronograma organizado. Em um primeiro momento, anterior ao início do curso, enviamos um e-mail com instruções de leitura e um vídeo importante para articular os discursos. Achamos imprescindível levantar referenciais comuns para todas e todos. Começamos indicando os quatro primeiros tópicos do capítulo 10 do livro *Do meio natural ao meio técnico-científico-informacional*, do geógrafo Milton Santos, ao mesmo tempo em que indicamos que todas e todos assistissem ao documentário de Sílvio Tandler, *O mundo global visto do lado de cá* (2002).³⁷

³⁵ <https://www.oinoisaquitraveiz.com.br/2018/06/com-palavra-paulo-flores.html>. Acesso em: 10 fev. 2019.

³⁶ Entendidas aqui como ações que vão contra os desejos dominantes que estão no poder, e vão de encontro aos movimentos de desejo do grupo.

Iniciamos a primeira etapa estudando o texto “A natureza do espaço”. Por meio deste estudo, entendemos as transformações pelas quais passamos do meio natural, no qual as condições naturais eram a base da existência, até o meio técnico-científico-informacional, no qual a ciência e a tecnologia, junto com a informação, estão na base da produção, utilização e funcionamento do espaço. O filme *Por uma outra Globalização*, de Sílvio Tandler (2006), foi outra referência importante, por abordar o legado deixado pela globalização através do olhar crítico de Milton Santos.

Nos primeiros quinze dias, desenvolvemos oficinas com práticas coletivas, de segunda-feira a quinta-feira, e experimentações na rua, às sextas. Nos quinze dias seguintes, de 18 de fevereiro a 2 de março, fizemos uma imersão em Teresópolis, na Casa Viva (espaço de Vivência e moradia de Juçara Trindade e Licko Turle, pesquisadores e artistas do teatro e, especificamente, do teatro de rua).

Com o desejo de pensar a descolonização dos nossos corpos, pretendíamos dar luz a questões como:

- De que maneira as pessoas usam a tecnologia?
- Quais técnicas de teatro eu uso?
- Essas técnicas teatrais que uso condizem com o meu discurso em relação ao mundo?
- Quais tecnologias globalizadas eu utilizo?
- Sendo a rua um espaço “técnico-científico-informacional”, como sugere Milton Santos, quais são as técnicas e informações contidas na rua?

A leitura de Milton Santos serviu de base teórica para a elaboração do segundo trabalho do coletivo, *B-T-G-P-T-1-4-0-5-9-CÂMBIO*.

Durante a vivência, tínhamos momentos reservados para refletir sobre a nossa prática. Nesses momentos, colocávamos o que estava reverberando naquela vivência mas também abordávamos nossas inseguranças e dificuldades com o trabalho. Coletivamente, nós revisitávamos nossas zonas de conforto e desconforto durante o processo, aprendendo tanto com nossos momentos de fala, como com as colocações do outro. Também se tratava de um trabalho que se calcava muito no desapego. Saíamos um pouco da esfera do que é MEU e buscávamos o que é NOSSO. O que vai desde dividir o lugar de fala, saber ouvir e compartilhar,

até se colocar nas tarefas da casa nos lugares que poderão ser mais úteis para o coletivo. Neste lugar, um dos exercícios mais importantes realizado no período de vivência (tanto na UNIRIO, quanto na Casa Viva) foi a “caminhada do desapego”. Nós delimitávamos uma trajetória para ser percorrida, de olhos fechados ou de olhos abertos, em um tempo bastante esgarçado. A caminhada era conduzida por uma pessoa que, em um momento ou outro, dizia o tempo que já havia passado. Digo isso, pois uma trajetória que seria percorrida totalmente em um período de tempo inferior a um minuto, devia durar, em alguns dias, meia hora, em outros, uma hora. O tempo era combinado pelos presentes.

A vivência foi uma imersão muito sensível. Existia um cuidado na organização do que estava programado que era visível e horizontal. Uma das coisas mais belas de ver durante o processo era a abertura ao outro. E um olhar mais atento de cada uma, de cada um, para o que o seu próprio corpo estava pedindo. Criamos um lugar de maior escuta, de menos comandos e mais trocas. Algumas vezes, por exemplo, foi preciso modificar a programação, pois o “corpo coletivo” não estava pedindo um trabalho com muito investimento corporal, mas um trabalho de relaxamento e escuta da natureza e vice-versa. Escutar o coletivo foi algo importante, pois demonstra uma possibilidade de flexibilidade nos acordos.

Existia uma preocupação latente pela busca de lugares com maior “ludicidade”, nos quais nem sempre se chega pela agressividade ou por ações impactantes. Desejo de lugares mais sutis de trabalho. Isso foi algo que percorremos durante o processo do *B-T-G-P-T-1-4-0-5-9-CÂMBIO*. Nesse trabalho, começamos a investir mais no cômico, no riso e no desconforto em oposição ao que trazíamos de referência com *A cena é pública*, no qual a violência podia ser vista como um tema. Porém, uma coisa não elimina a outra, na operação *A cena é pública* também tínhamos muitos momentos cômicos, principalmente atrelados ao número do debate, no qual as anedotas políticas e a performance dos lutadores/políticos tiravam muitas gargalhadas das pessoas que assistiam à ação. Mas, o ato de quebrar televisores era um gesto violento, a serra elétrica (sem a lâmina de corte, mas com todo aquele barulho e memória afetiva de filmes de terror que esse som traz) usada para algumas operações em momentos de transição entre os números, também eram transições marcadas por uma ação violenta, imagética e sonora. O número do fogo era um número de risco, mas após começar a ser realizado pelo Gatynho (artista do grupo de descendência indígena) também trazia a imagem da violência cometida contra o cacique da tribo Pataxó Hã-hã-Hãe Galdino Jesus dos Santos,

morto em uma parada de ônibus em 21 de abril de 1997. Era uma resposta artística a um ato de violência atrelado à inúmeros atos de violências aos quais os povos indígenas foram e continuam sendo submetidos desde a colonização.

Durante a vivência, algumas pessoas sentiam receio de que os materiais cênicos elaborados ainda fossem muito frágeis para serem levados para a rua. Receio de ainda estarmos com um material imaturo e de termos algumas relações e níveis de entrosamento ainda insuficientes entre os artistas envolvidos.

Todos acreditavam ser mais importante que os momentos teóricos ganhassem mais espaço para que as questões surgidas na prática fossem debatidas, mas também para dar maior densidade a esses corpos na rua. Realizávamos um trabalho que gerava curiosidade, tanto para as e os artistas, que se colocavam em um lugar diferente na condução de propostas artísticas, quanto para as e os transeuntes, que se deparavam com estéticas e modos de operar bem diferentes de suas referências habituais.

Além de todo o processo, o mais importante é que não estávamos preocupados em querer dizer nada (mesmo que, no fundo, sempre digamos alguma coisa). Por ora, queríamos apenas pesquisar. Estávamos dispostos a descobrir e criar coisas. A relação com o público, por exemplo, sempre foi um lugar de tensão. Que relação é essa? Não pode ser uma relação tão fácil. Deveria ser uma relação atravessada, tensionada. Nesse processo de vivência, estávamos interessadas e interessados em fragmentar o trabalho, até chegarmos ao ponto de cada uma e cada um construir sua própria dramaturgia. Separados, mas juntos. O projeto vivências, até hoje, teve três edições, mas continua como uma meta de realizações do coletivo.

Nas vivências, construímos alguns rituais que repetíamos durante o processo. No início dos encontros práticos, sempre compartilhávamos algum alimento, na maioria das vezes, sucos ou frutas. Também nos preocupávamos em manter o silêncio nos intervalos, para dar mais seriedade ao trabalho e gerar uma profundidade maior na pesquisa, o que refletia diretamente na intensidade da prática.

A relação estabelecida entre as mulheres no período da vivência/imersão foi fundamental para uma maior sintonia entre o grupo. Nós nos juntamos em vários momentos, com a finalidade de buscar nossas forças interiores, entrar em contato com outras energias da natureza e com nossa ancestralidade. Compartilhamos sentimentos, medos e desejos. Um

sentimento de sororidade entre todas. Tivemos um dia de tarot e fogueira, só das mulheres, para exaltar nossas deusas. Exaltar os elementos da natureza, a lua. Dia de bruxaria.

No último dia da imersão, fizemos um café da manhã muito gostoso com direito a bolo de fubá – receita da minha avó. Depois do café, cada um se desapegou de um objeto para deixar na casa e arrumamos tudo.

Após essa vivência, as pessoas que eram do coletivo foram para o Maranhão. Ficamos na cidade de São Luís, alojados nas salas da Escola de Teatro da cidade, que estava em período de férias. E realizamos a primeira saída do *B-T-G-P-T-1-4-0-5-9-CÂMBIO*. Algo novo tinha acontecido naqueles dias de imersão e iria reverberar forte na operação no Maranhão e em todos os processos subsequentes. Algo que influenciou de forma direta a criação posterior do processo e da operação *TEATRO ZINE*, no qual tivemos uma influência maior dos corpos que performam feminilidade no grupo.

2 *TEATRO ZINE*



Figura 21: Raphi no processo de *TEATRO ZINE*, Ocupação do Bandeirão da UNIRIO, Rio de Janeiro, 2015.
Registro: Aline Vargas

2.1 O que é um zine?

Não há apóstrofe em zine. Zine não é abreviação para magazine. Uma revista é um produto, uma mercadoria comercial. Um zine é um trabalho de amor, produzido sem lucro. [...] Informação é a razão pela qual um zine existe; qualquer coisa além disso está de fora.³⁸

Etimologicamente, o termo “zine” vem da palavra inglesa *magazine* (“revista periódica”), que por sua vez é um termo derivado do árabe *makhazin*, cujo significado é “armazém”. Em inglês, o termo *magazine* manteve o significado do armazém que reúne objetos e mercadorias de diversas origens, tornando-se um periódico que traz textos de múltiplos autores. O zine, da mesma forma, reúne ideias, textos e imagens de diversas origens e autores.

Zines são publicações independentes com baixa tiragem geralmente feitos a partir de uma mesma matriz e cujo caráter é bastante irreverente. Utilizam a técnica da colagem de imagens, títulos e textos para abordar assuntos específicos, sendo uma forte ferramenta para

³⁸ WRIGHT, 1997.

difusão de trabalhos de artistas e grupos independentes. Por seu feitio alternativo, zines geralmente apresentam uma relação conflituosa com a cultura de massa e os meios de comunicação de massa. O conflito se deve ao fato de que a “cultura de massa” se apresenta como produto da “indústria cultural”, setor que engloba todos os tipos de manifestações culturais e tem por objetivo atingir a maior parte possível da população com fins puramente comerciais. Interessa a geração ininterrupta de todo tipo de mercadorias para a comercialização/consumo/obtenção de lucro.

De modo geral, os zines são criados para um determinado grupo numa localidade específica (bairros, comunidades, praças, etc.). Assim sendo, os zines tratam de interesses particulares, pontuais, o que restringe, na minha opinião, o conhecimento e a divulgação de muitos trabalhos desta modalidade. Em 1997, Fred Wright escreve sua dissertação de mestrado sobre a história e as características dos zines. Segundo Wright, o aparecimento do fanzine data de 1930 nos Estados Unidos, e seus autores eram artistas que se ressentiam da falta de espaço para circulação de seus trabalhos. Na maior parte das vezes, os fanzines eram criados por pessoas afeitas por algum assunto específico, apresentando com frequência temas de ficção científica, literatura e fantasia.

Embora tenham nascido nesse meio de artistas e de fãs de fantasia e ficção científica, logo os fanzines começaram a servir de suporte para outros assuntos como música e história em quadrinhos. Posteriormente, as experimentações com os fanzines se derivaram numa nova vertente, o zine. Diferentemente do fanzine, no zine já não havia mais a conotação de “fã de algo” e se tornou possível criar publicações sobre qualquer tema, da poesia à política.

No Brasil, Henrique Magalhães³⁹ em sua dissertação de mestrado intitulada “Os fanzines de histórias em quadrinhos: o espaço crítico dos quadrinhos brasileiros”, defendida na Escola de Comunicações e Artes da USP em 1990, estudou a história do fanzine desde seu surgimento em meados dos anos 1960 até o final da década de 80⁴⁰. Esta pesquisa gerou dois livros: *O que é fanzine*⁴¹ e *O rebuliço apaixonante dos fanzines*.⁴² Os fanzines, segundo ele, são

³⁹ Henrique Magalhães é professor da UFPB, possui mestrado e doutorado sobre o tema fanzine e é criador da editora Marca de Fantasia.

⁴⁰ Em 1994, Henrique Magalhães conclui a tese de doutorado “Fanzines de Bande Dessinée: renovation culturelle et presse alternative”, na Université Paris VII.

⁴¹ MAGALHÃES, 1993.

⁴² MAGALHÃES, 2013, João Pessoa.

revistas marginais que podem ser divididas em quatro grupos ou gêneros básicos: ficção científica, música, quadrinhos e gêneros diversos (que abrangem os fanzines de poesia, os chamados “fanzines políticos” e aqueles que misturam vários gêneros).



Figura 22: ZINE *Feminista*, evento *Arteiras Flash Day*, Espaço Tempo Glauber, Rio de Janeiro, 2016. Registro e zine: Aline Vargas.

Os zines são publicações livres de enquadramentos mercadológicos e normas editoriais tradicionais. Seus autores não estão preocupados com grandes tiragens nem com lucro, e publicam de modo absolutamente independente. Eu, por exemplo, costumo imprimir diretamente de uma matriz digitalizada na minha impressora e/ou levar o original a uma loja especializada em cópias. Para que se tenha uma ideia de tiragem, utilizo cerca de 70 cópias a cada apresentação do *TEATRO ZINE Feminista*. Uma das principais características do zine é que a(o) artista, ao criar, se encarrega de todo o processo, desde a concepção e coleta de dados até a diagramação das ideias no papel, montagem e ilustração. Questões de conteúdo ganham forma e questões de forma geram conteúdo – forma e conteúdo são elaborados conjuntamente. Cada caso será um caso, cada zine será um zine, e não há norma pré-estabelecida que não aquela de conceber, a cada vez, o zine apropriado para o assunto em pauta.

A manipulação de todo o processo, embora exija mais tempo e habilidade, dá maior liberdade de criação e execução da ideia. Por ser um trabalho tão prazeroso quanto desgastante, os zines são absolutamente inconstantes, não têm prazo para sair, variam sempre o número de páginas e de exemplares por edição.⁴³

Os zines são publicações esporádicas e a maior parte das(os) artistas que se dedicam a essas criações possuem outras fontes de renda para seu sustento.

É importante ressaltar que os zines costumam circular como parte de um sistema de troca. Atualmente no Rio de Janeiro, existem alguns eventos em praças e espaços públicos onde zineiras(os) se encontram para trocar (e, em alguns casos, vender) seus zines. Estes são pendurados em barbantes amarrados aleatoriamente no espaço do evento (forte referência a nossa literatura de cordel), ou colocados sobre tecidos no chão, o que permite que as pessoas circulem entre os expositores e conversem sobre os temas e a própria forma de criação de cada um. Esses eventos são bastante esparsos, mas costumam abrigar também comerciantes ambulantes de alimentos e bebidas, além de apresentações de artistas de rua que costumam passar o chapéu para a audiência depois da apresentação.

Outra forma como as(os) zineiras(os) operam atualmente, é criando oficinas de técnicas de confecção de zines associadas a outras técnicas como a de encadernação. Há eventos em que artistas abrem suas casas para a realização dessas oficinas com a duração de um dia ou um final de semana. O preço é fixo, mas, em geral, os propositores se colocam disponíveis para trocas e contribuições voluntárias nos casos de pessoas que não possam pagar o preço sugerido.

⁴³ MAGALHÃES, 1993, p. 10-11.



Figura 23: *TEATRO ZINE Feminista*, Tempo Glauber, Rio de Janeiro, 2016. Na foto: Aline Vargas. Registro: Bruna Esteves. Arte Digital: Victor Soriano.

2.2 Colagem

Termo da pintura introduzido pelos cubistas, e, depois pelos futuristas e surrealistas para sistematizar uma prática artística: a aproximação através da colagem de dois elementos ou materiais heteróclitos, ou ainda de objetos artísticos e objetos reais.⁴⁴

É indefinido, até hoje, quem teria introduzido a colagem na pintura – Georges Braque (1862-1963) ou Pablo Picasso (1881-1973) – e também quando teria sido inventada, já que nas obras de ambos os artistas feitas entre 1907 e 1914 não constam datas nem assinaturas. Apesar de não sabermos ao certo quem foi o pioneiro nesse movimento de colar materiais diversos em uma pintura, sabemos que o que instigou ambos foi uma grande necessidade de aproximação e contato com a realidade e suas materialidades⁴⁵.

Picasso diz ter feito sua primeira colagem em 1911, colando um pedaço de oleado que imitava empalhamento em uma pintura sobre tela. Em setembro de 1912, Braque prendeu pedaços de papel de parede imitando madeira em um desenho sobre papel. Essa datação lhe atribuiria o segundo lugar no pioneirismo da utilização da colagem. Fundamental mencionar

⁴⁴ PAVIS, 2015, p. 51.

⁴⁵ Cf. GREENBERG, 1996, p. 84.

também a contribuição de Henri Matisse (1869-1954), outro artista responsável por importantes transformações na arte do século XX. Diz-se que Matisse desenhava “com a tesoura”.

O Cubismo foi um movimento que recolocou a questão da representação e a colagem foi um elemento central para o desenvolvimento do Cubismo.⁴⁶ Para representar o mundo não seria preciso representar as coisas do mesmo modo como elas são, não seria preciso se ater rigidamente a aparência real das coisas. Este movimento tinha como característica a geometrização das formas e volumes, e a total renúncia à perspectiva. Nele, as noções de claro e escuro, tão importantes até então, perdem função. Já o uso do volume e dos coloridos ganham força sobre as superfícies planas do suporte, o que dá a sensação de uma pintura que se poderia dizer escultórica. A diferença estético/formal entre relevo e escultura (stricto sensu) é que o relevo brota de um suporte plano, enquanto na escultura o volume é moldado a partir de uma matriz sólida, tridimensional. No caso da colagem, entendida aqui como aplicação de elementos heteróclitos, o volume é construído a partir da superfície de algum suporte, podendo ser plano ou não.

Quando a(o) artista utilizou a colagem, ela(e) assumiu uma posição contrária à estética formal tradicional, ou seja, à utilização de um único material para execução de sua obra. Significa dizer que nesse momento o uso da tinta a óleo ou acrílica, por exemplo, não são o bastante para atingir seu objetivo. Pode-se afirmar que quando a(o) artista sai do plano do suporte, ela(e) almeja bem mais do que pode lhe dar a sua fatura (a chamada caligrafia do artista: literalmente, a sua pincelada, seu toque pessoal com pincel ou espátula). Lembro aqui especialmente de dois artistas que, em lugares e épocas distintas, exploraram o “impasto” (camadas grossas de tinta que ultrapassam a superfície da tela): Van Gogh (1853-1890) e Iberê Camargo (1914-1994). Em ambos os casos, essas camadas em relevo eram a própria tinta, isto é, o próprio material. Assim também fizeram, em meados do século XX, muralistas mexicanos como Diego Rivera (1886-1957) e José Orozco (1883-1949), que extrapolavam na quantidade de tinta aplicada sobre o muro/parede, criando fortes e impressionantes texturas.

Cito ainda outro movimento artístico que considero importante para esta reflexão: o Dadaísmo no início do século XX. A “assemblage” é um termo francês usado para definir

⁴⁶ GREENBERG, 1996, p. 84.

colagens com objetos e materiais tridimensionais, cujo cerne está no uso de objetos que a(o) artista ressignifica – como fazem, por exemplo, Marcel Duchamp (1887-1968) com *Roda de bicicleta sobre banco* (1913) e Tristan Tzara (1896-1963) com *Retrato de Tristan Tzara* (1916). Vale lembrar a frase de Bakunin apropriada como lema pelo dadaísmo: “a destruição também é criação”.

Está claro que nesta dissertação não poderemos avançar nestes temas, entretanto, em meu trabalho, identifico a existência desse processo de “destruição” ao recortar imagens e palavras, e reconheço meu interesse pela ressignificação como mote para a criação dos zines. Um interesse de dar sentidos diferentes a alguma coisa, pois quando recorto uma palavra ou imagem de algum lugar acabo retirando-a do seu contexto inicial e lhe atribuindo, em algumas circunstâncias, novo sentido.

Segundo Patrice Pavis, a colagem é uma reação contra a estética da obra plástica feita com um único material, pois ela contém elementos fundidos harmoniosamente dentro de uma forma ou de um âmbito preciso. “A colagem trabalha os materiais, tematiza o ato poético de sua fabricação e diverte-se com a aproximação provocativa de seus constituintes”.⁴⁷ Chama atenção a frase de Pavis “diverte-se com a aproximação”, em que os verbos “divertir-se” e “aproximar-se” dão a tônica não apenas da relação entre materiais distintos e dimensões do ato poético, mas também da relação entre público e obra de arte. Penso que a obra dita de pintura “lisa”, parece estar no seu próprio mundo, enquanto aquela que extrapola o plano salta sobre o(a) observador(a), engolfa-o(a).

Em meu processo de criação dos zines, começo selecionando imagens e trechos de diversos textos, e parto a seguir para a elaboração de uma narrativa que converge para a configuração do tema previamente escolhido. A colagem é uma ferramenta de base utilizada na confecção dos zines. Utilizo tanto desenhos autorais que recorto e aplico, como fotografias de jornais e/ou revistas, textos encontrados na internet ou retirados de outros zines. Cada parte colada se agrega a uma ideia central. Porém, importante dizer, todo zine é uma colagem, mas nem toda colagem é um zine.

⁴⁷ PAVIS, 2015, p. 51.

2.3 Onde o *TEATRO ZINE* começou?

Romper significa que fizemos mais do que isto, que tomamos a iniciativa, que definimos a agenda. Nós negamos, mas de nossa negação cresce uma criação, um outro fazer, uma atividade que não é determinada pelo dinheiro, que não é condicionada pelas regras do poder. Frequentemente, o fazer surge da necessidade: o funcionamento do mercado capitalista não nos permite sobreviver, o que nos leva a procurar outras formas de viver, formas de solidariedade e cooperação. Também frequentemente, ele vem por escolha: nós nos recusamos a submeter nossas vidas ao comando do dinheiro e nos dedicamos ao que consideramos necessário ou desejável. De qualquer uma das formas, vivemos o mundo que queremos criar.⁴⁸

Em 2014, na 3ª edição da Festa Cívica,⁴⁹ organizada pelo Teatro de Operações em parceria com a Rádio Pulga, aconteceu uma apresentação que serviu como motivação para o que, algum tempo depois, viríamos a chamar de *TEATRO ZINE*. Uma ação performática foi realizada por alguns membros do coletivo e participantes das oficinas abertas oferecidas pelo grupo durante o ano. Eram cerca de 10 pessoas⁵⁰. Na ação, foram apresentados fragmentos de pesquisas realizadas nas oficinas: as(os) atuantes usavam vestimentas bastante provocativas, irreverentes e muitos objetos de forma não-convencional (máscaras de gás lacrimogênio, por exemplo, utilizadas como tapa sexo). Eram corpos que destoavam radicalmente do público do evento e dos eventuais transeuntes daquela praça.

Em 2015, participei das oficinas durante todo o ano. Elas eram abertas, qualquer pessoa podia chegar ao longo do processo e começar um trabalho com os demais. Os encontros continuaram sendo realizados em dois locais: na ocupação do Bandeirão da UNIRIO, na Urca, e no Largo de São Francisco, em frente ao IFCS/UFRJ, no Centro, o que nos possibilitava aproveitar a estrutura das respectivas universidades, além de, no último caso, atrair mais participantes de regiões periféricas como Duque de Caxias e Niterói, diversificando o público participante.

O ano de 2015 foi marcado por muitas greves e ocupações estudantis em todo o Brasil. O movimento das(os) estudantes secundaristas começou em São Paulo contra uma proposta

⁴⁸ HOLLOWAY, 2013, p. 7-8.

⁴⁹ O Teatro de Operações, juntamente com a rádio Pulga, de alunos da IFCS/UFRJ produziu três grandes “Festas Cívicas” em comemoração ao feriado da Independência em um largo atrás do IFCS, ao lado do Teatro João Caetano na Praça Tiradentes. As festas eram feitas sem apoio ou aviso às organizações governamentais e, em geral, se transformavam em um ato de anarquia contra esse marco histórico “fajuto” da história nacional.

⁵⁰ Eu estava de fora nessa intervenção pois organizara para a mesma festa uma performance com alguns alunos da minha turma de adultos das oficinas de teatro do SESI Duque de Caxias.

unilateral do governo que pretendia fechar 92 escolas e realocar milhares de alunas e alunos da rede pública com o argumento de que se fazia necessária uma separação dos estudantes em ciclos únicos (Fundamental 1 e 2, e Ensino Médio). O movimento ocupou mais de 200 escolas estaduais em São Paulo até se espalhar por todo o Brasil. Quanto mais sentiam a repressão do Estado, maior era a vontade de união, de juntar vozes para contestar injustiças e impedir um retrocesso de conquistas realizadas nos últimos anos. Este movimento balançou muitas estruturas e fez repensar não só a forma como o Estado trata nossos estudantes em âmbito nacional, como também a formação da luta política desde a escola.

Embarcando nessa maré de resistência, nossos encontros durante o ano foram alimentados pelo desejo de mudar, de fazer diferente, de romper, de compartilhar arte, de fazer junto, de ir para a rua. Queremos abrir espaços de ação em meio ao panorama político, econômico e social no qual nos encontramos. Queremos abrir espaços de ação e resistência por meio da arte. Queremos, como dito por John Holloway – filósofo, advogado e economista irlandês – na citação que inicia este tópico, “criar outras formas de viver, formas de solidariedade e cooperação”. Penso que realizávamos as oficinas abertas também para nos mantermos lúcidas(os) e saudáveis, para não adoecermos como diversas(os) parceiras(os) artistas adoeceram por internalizar suas angústias, medos e insatisfações.

Holloway, de linha marxista, escreveu em seu livro *Fissurar o Capitalismo* que

A criação de relações sociais baseadas no reconhecimento e respeito mútuos está no núcleo da “outra política” que o movimento zapatista e tantos outros movimentos mundo afora estão lutando para desenvolver. A “outra política” significa tratar nós mesmos e os outros como fazedoras, como sujeitos ao invés de objetos, e encontrar formas apropriadas de organização para expressar isto.⁵¹

Esse movimento de criar fissuras, ao meu ver, é um dos movimentos micropolíticos que melhor representam as oficinas e ações do Teatro de Operações. As nossas oficinas, que desencadearam no *TEATRO ZINE*, foram um espaço de criação de fissuras. Um movimento político de romper com padrões estabelecidos e de dar visibilidade a corpos e desejos artísticos, tanto das(os) integrantes do coletivo quanto dos(as) participantes das oficinas, não se limitando ao campo da arte apenas como espaço de criação de objetos artísticos. Aqui, arte e vida se fundem em um mesmo campo.

⁵¹ HOLLOWAY, 2013, p. 42.

Assim como as(os) secundaristas buscaram ser escutadas(os) quando se tratava de pensar a educação (onde as(os) estudantes são – ou deveriam ser – o centro da questão), o Teatro de Operações busca operar da forma mais aberta possível tanto para a inserção de novas(os) parceiras(os), quanto para que prevaleça a polifonia de vozes nas conduções das pesquisas. Além disso, somos um coletivo artístico que se preocupa em atuar na rua, em locais públicos e/ou em zonas periféricas, privilegiando assim o encontro com aquelas e aqueles que têm menos ou nenhum acesso a experiências teatrais. Sabemos que a maior parte das redes de teatros e salas de apresentação cênicas estão localizados no Centro e Zona Sul da cidade do Rio de Janeiro, o que não quer dizer que não existam fortes movimentos de artistas nas outras áreas do estado com carência de equipamentos culturais públicos. São muitos os coletivos atuando fora do eixo Centro/Zona Sul, desenvolvendo importantes trabalhos tanto artísticos como sociais em suas localidades, e é nosso interesse dialogar com eles.

Apresentamos peças de *TEATRO ZINE* nas praças Tiradentes e Cinelândia (Centro do Rio de Janeiro); na Quadra da Vila Isabel (desembocando na Rua 28 de Setembro); na Biblioteca Comunitária Paulo Freire (Complexo do Chapadão, Zona Norte do Rio de Janeiro); no Largo do Paissandu (conhecido local de prostituição, principalmente de mulheres transgênero); e no Centro de São Paulo, entre outros lugares.

A partir de abril de 2015, neste momento já em processo de criação do primeiro *TEATRO ZINE*, passamos a realizar um encontro semanal durante 7 meses e, próximo aos dias das ações, intensificávamos os encontros. Trabalhávamos com algumas práticas corporais no início dos encontros e, quando achávamos que seria importante inserir a voz, fazíamos também um aquecimento vocal de pelo menos 20 minutos – exercícios para articulação, projeção e reverberação eram os mais utilizados. Geralmente realizávamos um trabalho inicial de chegada no espaço e relaxamento, seguido de uma sequência de aquecimento que culminava em um jogo coletivo para, então, começarmos a construir os zines. Em alguns momentos dessa última etapa de construção, trabalhávamos em duplas ou trios para que um ajudasse o outro a pensar possibilidades de movimento.

Nos encontros procurávamos trabalhar uma dimensão de coro e de tónus coletivo. Muitas vezes era determinado no encontro anterior quem organizaria o encontro seguinte. Por um lado, essa rotação de propositores modificava as técnicas estudadas e o próprio ritmo do encontro, mas, por outro, fazia com que cada um tomasse para si a responsabilidade de

realizar uma pesquisa prévia e criar sua proposta de trabalho. Ao final de cada dia, avaliávamos o que havia sido levantado e planejávamos o encontro seguinte. Isso ocorreu durante os 7 meses de processo. Tudo era pensado para desenvolvermos uma noção de unidade (nossos corpos, formações e desejos já eram bastante diferentes), para que pudéssemos fomentar autonomias (dissolver quaisquer hierarquias que pudessem vir à tona) e fazer circular a “voz de comando” durante os encontros. O lugar da “voz de comando” também era discutido nas reuniões internas do grupo. Por mais que todos percebessem a aptidão maior de alguns membros do coletivo para conduzir as oficinas, nossa prioridade era gerar mais confiança nos novos membros e estimular que realizassem as conduções. Uma estratégia importante, a utilizada com maior frequência, era realizarmos oficinas conduzidas por dois ou três membros conjuntamente.



Figura 24: *TEATRO ZINE Vírus*, Campo de Santana, Rio de Janeiro, 2017.

Em uma conferência intitulada “Elemento para uma cartografia da grupalidade”⁵², realizada em 2010 no 2º Festival de Teatro de Rua de Porto Alegre, o pesquisador e filósofo Peter Pál Pelbart declarou que os artistas são inventores de mundos, pois eles inventam modos de relação, inventam possibilidades de vivenciar o mundo e propõem outras maneiras de existir. De pensar. De viver. Outros universos. Acredito que um dos trabalhos constantes do Teatro de Operações é o de se reinventar um pouco, a cada dia, por meio do trabalho. E

⁵² PELBART, 2010.

desvendar novos mundos engendrados por estas novas formas de viver. O *TEATRO ZINE* parte desta vontade. Nos aproximamos do universo de criação dos zines e através dele fomos encontrando lugares de potência, percebendo onde eram criadas fronteiras possíveis de serem acessadas entre o trabalho de criação da cena e o trabalho de criação dos zines, onde a confecção dos zines nos inspirava a colocar para fora nossos próprios questionamentos e como conseguir partir do papel para o corpo.

Desenvolvemos nesse processo o trabalho da “fogueira de imagens”. Colocando diversas imagens no centro da roda, articulamos maneiras de entrar em contato com elas partindo de indicações como “aproximação e repulsa”. Pensar em qual imagem “convida” para uma observação mais minuciosa e qual causa vontade de afastar-se. Depois desse primeiro momento de contato, começávamos uma etapa de investigação corporal partindo da escolha de cada imagem. O que essa imagem me diz em movimento? Quando a vejo quais movimentos percebo? O que ela me gera? Quais movimentos ela traz para o meu corpo? Qual cor predomina nessa imagem? Partindo de inquietações colocadas por um dos membros do grupo previamente escolhido para esse trabalho, fomos levantando nossos primeiros materiais que seriam lapidados e agregados em nossas ações durante o tempo de pesquisa. Um trabalho de investigação mental e corporal muito pessoal e subjetivo no qual o corpo era ativado pela relação com as imagens.



Figura 25: “Fogueira de imagens” no trabalho de investigação do *TEATRO ZINE* no Morro dos Macacos, Vila Isabel, Rio de Janeiro, março de 2019. Na foto: Fênix Senzala, Barriga e Minie. Registro: Aline Vargas.

Esta foto acima, da fogueira de imagens, remete à outro registro imagético que povoa o universo de construção tanto dos zines físicos (elaborações no papel), quanto corporais (elaborações nos corpos em operação), ligados a esta operação artística. Uma construção que aparentemente pode se mostrar caótica, mas que é impregnada de referenciais e pesquisa. O filósofo Georges Didi-Huberman pensa o movimento das borboletas e mariposas, um movimento aparentemente caótico mas que revela uma imagem forte, com muito potencial. Didi-Huberman pensa a imagem partindo do olhar na relação com o outro, que se dá percebendo que a criatura humana, antes de tudo, é um ser cindido. Nele contém o ser humano da crença e o ser humano da tautologia. O primeiro sendo o ser que quer ver algo além do que se vê, e o segundo sendo o ser que nega ver qualquer coisa além do que se vê.⁵³ Didi-Huberman, influenciado pelo movimento das borboletas e mariposas, nos diz que a arte não pode estar limitada a ser organizada de acordo com estilos e épocas, como faz o farmacêutico que arruma os medicamentos em gavetas ou os bibliotecários organizando os

⁵³ DIDI-HUBERMAN, 1998, p. 37-38.

livros nas prateleiras de uma biblioteca. Existe uma conexão associativa e vibrante de imagens e afeições que se configuram como protótipo para a visualidade humana. Na fogueira de imagens cada pessoa parte de um certo “caos” para criar suas associações e elaborar seu zine. Com o início desta pesquisa poderão surgir tanto movimentos que irão aparecer depois, na fase corporal do trabalho, como não. Poderá haver a elaboração coletiva de um único zine, ou surgirão vários grupos com distintos desejos. A investigação partindo destas imagens dispostas pelo chão poderá ser uma “semente” para uma criação maior que envolverá um grupo, como também poderá manter-se como uma investigação individual. Para Walter Benjamin, “sentir a aura de uma coisa é conferir-lhe o poder de levantar os olhos [...] esta é uma das fontes mesmas da poesia”.⁵⁴

Importante dizer que enfrentamos muitas dificuldades para realizar os trabalhos. Na teoria tudo é muito bonito, mas fato é que todos temos limitações em menor ou maior grau. Em um grupo de mais de dez integrantes, também é fato que temos problemas. Alguns dos nossos problemas mais recorrentes são: dificuldade em agendar encontros para decidir demandas do coletivo como um todo (em alguns momentos, temos poucas pessoas levando muitas das ações do grupo), distâncias homéricas (pela mudança de integrantes para outros estados ou países), falta de verba para sustento dos integrantes e manutenção dos projetos do grupo. Mas, dentro de todo o caos que estamos enfrentando no Rio de Janeiro, no Brasil e no mundo, encontramos na continuidade do trabalho do grupo um lugar de afetividade, respeito e cuidado. Um desejo de estar junto e de se fortalecer uns com os outros. E percebemos que aquilo que nos guia e nos interessa é mantermos uma flexibilidade na feitura de coisas relacionadas ao grupo de acordo com a disponibilidade de cada um para cada trabalho.

A primeira ação do *TEATRO ZINE* foi realizada em 2015, em um evento da Escola de Comunicação na UFRJ, INTERCOM, a convite da professora Alessandra Vannucci.⁵⁵ Revendo meus cadernos de anotações, pude resgatar o roteiro que “amarrava” as ações apresentadas. Tínhamos três momentos que condensavam os zines das quatro pessoas do grupo que estavam nessa investigação. Eu, Jean, Gatynho e Mari. Assim ficou nosso roteiro:

⁵⁴ BENJAMIN, Walter. Sur quelques thèmes baudelairiens. Apud: DIDI-HUBERMAN, 1998, p. 37-38.

⁵⁵ Alessandra Vannucci é pesquisadora, diretora teatral e professora do curso de Direção Teatral e da Pós-Graduação em Artes da Cena da ECO/UFRJ.

**PROCESSO DE ELABORAÇÃO DOS ZINES PARA PRIMEIRA SAÍDA NO INTERCOM 2015
UFRJ - Esboço de Roteiro**

Zine Jean - (SOM + FERRO) - Ações com o telefone; Ações urbanas, cotidianas. Momento "modeletes", desfilando no jardim da UFRJ entre gatos e gambás. Idas e vindas. Corpos automatizados.

INÍCIO: Todos posicionados parados. Começa com a música na caixa amplificadora. Voz do google. Uma espécie de android. Cyborg.

FINAL: "Miau" falado na música + sons de ferro.

Zine Gatynho + Aline - Músicas + vogue de caretas + brincadeiras com passantes + jogo de coro grotesco.

INÍCIO: (Passada do Jean)

Gatynho e Aline caminham falando gromelô bem alto. Movimentos grandes/expansivos e lentos.

Vogue dos militares. Como em um pelotão de fuzilamento vamos disparando poses e imagens pré-codificadas e criando algumas combinações possíveis entre elas.

Música autoral Aline: Samba feminista. Eu canto virada para a quina da parede e Gatynho dubla. Ao fundo a imagem na parede das duas mulheres guerreiras com facões na mão. (Refrão: Nem se você jurar / Que não vai mais me maltratar / Eu vou te perdoar / Meu corpo é meu altar / Homem nenhum vai me domar).

FINAL: Música "Non Valentim. Con palo non vale Valentim" Cantamos em coro 4 ou 5 x indo para o local do 3º Zine.

Zine Mari - (SOM) Referência de terra, raízes. Grande serpente.

INÍCIO: Mari ritual

FINAL: Todos seguem a cobra (uma cobra feita com um tecido grande vermelho. A cabeça era um bambolê e algumas pessoas ficavam embaixo do tecido correndo).



Figura 26: 1ª saída do *TEATRO ZINE*, evento INTERCOM, Rio de Janeiro, 2015.
Na foto: Aline Vargas e Gatynho. Registro: Lucas Oradovschi.

Após essa primeira ação, decidimos que era preciso aprofundar mais as questões individuais e, depois de mais alguns encontros, fizemos uma saída na Cinelândia, praça no Centro do Rio. Gostamos de chamar de “saída” quando vamos para a rua apresentar um trabalho que se encontra em processo embrionário, que ainda não caracterizamos como ação pois o vemos como um esboço do que está por vir. Não estávamos com um desenho do trabalho bem configurado. Nessa ação tínhamos o encontro de vários corpos em fluxo pela praça, corpos que queriam trabalhar suas questões individuais e, em alguns momentos, se voltavam para o trabalho coletivo em ações executadas em coro. As cenas individuais, na maioria das vezes, relacionavam-se a frustrações com a política, com o país, com as relações sociais e com o próprio corpo como espaço de enfrentamento de nossas batalhas diárias. Nossos motes de criação eram questões relativas a preconceitos, feminismos e sexualidade. Nossas experimentações eram parte de um movimento de descolonização de nossos corpos que ainda se faz necessário. Diariamente necessário. Importante dizer que a descolonização do corpo também é uma forte frente de trabalho do La Pocha Nostra, coletivo que muito nos inspira como apresentarei a seguir.

Em julho de 2015 eu, Gatynho e Caito fomos realizar uma imersão do processo do *TEATRO ZINE* no Maranhão. O Teatro de Operações foi convidado pela Cia. de Teatro Mira Mundo⁵⁶ que estava comemorando seus cinco anos de estrada. A imersão foi realizada em

⁵⁶ Cia. De Teatro Mira Mundo, surgida em 2010, atua partindo de três linhas estéticas: o Teatro Contemporâneo, o Circo e o Teatro de Rua. <http://www.ciamiramundo.com>

uma sala no Teatro Municipal da cidade de São Luiz e teve três dias de duração. Este trabalho foi nomeado pela Cia Mira Mundo como “Imersão com o grupo de teatro de rua Teatro de Operações/RJ. Uma das estéticas mais provocativas da atualidade” e, de fato, se configurou como uma experiência fundamental para o processo do *TEATRO ZINE*, sobretudo como oportunidade para pensarmos metodologicamente o que estávamos realizando de forma empírica até então.

Quando concebemos uma oficina, interessa muito ao coletivo que o trabalho realizado seja como uma sementinha que os participantes possam ir cuidando até que ela cresça, se transforme no trabalho de cada um, e depois se derive em pesquisas ou em material de trabalho para outros coletivos. Interessa-nos que cada participante busque dar vazão as suas próprias questões e inquietudes. Aqui, outra vez, podemos ver forte influência da pedagogia do La Pocha Nostra quando propõe que empoderar a si mesmo é empoderar o outro e vice-versa.⁵⁷



Figura 27: Registros da oficina *TEATRO ZINE* no São Luís/MA, 2015.
Nas fotos: Valda Lino e Luciano Teixeira. Registros: Aline Vargas.

⁵⁷ BACELLAR, 2013, p.13. No original: “Antes me gustaría señalar que la capacidad de un taller de La Pocha de intervenir en los procesos de subjetivación de lxs participantes, consecuencia de la sensibilización del cuerpo vibrátil, tiene como componente fundamental la praxis revolucionaria de empoderamiento de lxs participantes. Empoderarse a sí mismo y empoderar al otro es uno de los aspectos más distinguibles de su pedagogía. Además, es un empoderamiento erótico, que funciona con una lógica distinta a la lógica del régimen heteropatriarcal capitalista, el cual estimula la producción a cualquier costo y la competencia como el único medio de encontrar su lugar en el mundo”.

Antonin Artaud, no capítulo “Acabar com as obras-primas” do livro *O teatro e seu duplo*, diz que é preciso falar sobre o que nos inquieta, responder diretamente ao que está acontecendo em nosso tempo. Ou seja, propõe que é preciso livrar-se da ideia de “obra-prima” para vivenciar o presente. Percebo que o trabalho no *TEATRO ZINE* quer justamente tratar do aqui e do agora. Tanto no *TEATRO ZINE Feminista*, quanto no *TEATRO ZINE Qualquer loucura é melhor do que não fazer nada*, tratamos de assuntos que precisam ser debatidos e encaminhados com urgência em nossa sociedade (como veremos no próximo e último capítulo desta dissertação). Para Artaud, cito:

É preciso acabar com a ideia das obras-primas reservadas a uma assim chamada elite e que a massa não entende; e admitir que não existe, no espírito, uma zona reservada, como para as ligações sexuais clandestinas. As obras-primas do passado são boas para o passado, não para nós. Temos o direito de dizer o que foi dito e mesmo o que não foi dito de um modo que seja nosso, imediato, direto, que responda aos modos de sentir atuais e que todo o mundo compreenda.⁵⁸

Esse pensamento artaudiano se adequa muito ao trabalho do Teatro de Operações e me instiga enquanto artista vinda de uma formação em teatro realista. A maioria das montagens nas quais eu havia participado antes de trabalhar no Teatro de Operações surgiram de algum texto dramático, na maioria, clássicos do teatro mundial. Durante toda a Escola de Teatro Martins Penna foi assim. Depois da minha experiência com o Teatro de Operações, consigo me aproximar do pensamento de Artaud, que diz que não é em espaços fechados que se deve procurar o público, mas na rua. Com a palavra, o autor: “[...] e, ofereça-se à massa das ruas uma ocasião para mostrar sua dignidade humana, que ela o mostrará”⁵⁹. Com o *TEATRO ZINE* estamos extrapolando essa ideia de obra de arte fechada e ininteligível para determinados públicos. Estamos dispostos a criar novas articulações com os transeuntes da rua. Existe um espaço de abertura cênica a ponto de, em algumas saídas, alguns espectadores tomarem parte na apresentação conosco. Como na vez que apresentamos o *TEATRO ZINE Qualquer loucura é melhor do que não fazer nada* no Planetário da Gávea em 2017. Em uma das ações uma artista distribuía sutiãs para os espectadores e uma das pessoas que recebeu o objeto o colocou. Partindo dessa apropriação em seu corpo, sentiu-se

⁵⁸ ARTAUD, 2009, p. 83.

⁵⁹ ARTAUD, 2009, p. 85.

convidada a entrar na cena e assim o fez. Entrou e permaneceu com o coletivo durante todo o trajeto percorrido até o final da apresentação.⁶⁰

O Teatro de Operações opera com o desejo de buscar autonomia para o trabalho artístico dos membros do coletivo e dos parceiros do grupo. Preocupa-se em estabelecer formas de relação mais amplas e vai para as ruas multiplicar o que foi criado no grupo. Vai compartilhar com os passantes. Vai fazer as ações para aqueles que estiverem transitando pelos espaços escolhidos no momento. Diferentemente dos teatros convencionais, o grupo não tem qualquer preocupação com a quantidade de pessoas assistindo. Não tem apoiadores ou patrocinadores, nem costuma passar o chapéu no final das apresentações na rua porque na maior parte das vezes saímos da mesma forma que chegamos, invadindo o espaço. Atualmente estamos conversando sobre passar o chapéu no final das ações, mas, a meu ver, essa não é uma solução para as questões financeiras do grupo já que passar chapéu não obriga ninguém a dar nada. Dá quem quer, quanto quer, se puder. O grupo existe através da resistência de cada membro. O grupo resiste através da existência de cada membro. E nosso desejo é que cada vez mais possamos descolonizar nossas mentes e nossos corpos. Que sigamos buscando novas referências e novas histórias para serem contadas. Um movimento de artistas em busca de novas formas de produzir arte e de habitar o mundo.

John Holloway afirma que a força do real, do não mais servir, só aparece quando fazemos outra coisa em seu lugar. Não mais servir e então o quê? Ele diz que se somente cruzarmos os braços e não fizermos nada, logo enfrentaremos o problema da fome, pois o não mais servir caso não leve a um outro fazer, a uma atividade alternativa, pode facilmente ser convertido em uma negociação sobre os termos da servidão. Penso que devemos não mais servir para poder criar. Criar novas formas de coexistir onde a servidão não seja um recurso para a sobrevivência.

As operações do *TEATRO ZINE* agem contra uma ideia de cultura de massa que mantém pessoas submetidas às leis de um mercado baseado em hierarquia social cristalizada, com poucas possibilidades de mudança. Uma ideia de cultura ligada a esta ideia de “servidão” mencionada acima. A própria criação do zine ocupa um lugar estratégico na economia da

⁶⁰ Este e outros momentos de intervenção do público nas apresentações serão melhor detalhados no terceiro capítulo onde darei maior atenção a cada construção do *TEATRO ZINE*.

cultura e se posiciona contra a política neoliberal, política que está voltada para o enfraquecimento do setor público, o aumento das privatizações e a diminuição do poder do estado. Neste contexto, por exemplo, imperam os valores das grandes indústrias e pouco importa a saúde dos cidadãos. Em junho/julho de 2018, por exemplo, o governo brasileiro tentou liberar ainda mais o uso de agrotóxicos no cultivo de alimentos para maior faturamento das empresas que fabricam estes pesticidas. A cultura de massa busca padronizar e homogeneizar os produtos de acordo com a lógica do capitalismo industrial e financeiro visando amplo consumo. Nos dizem Félix Guattari e Suely Rolnik:

Essa cultura de massa produz, exatamente, indivíduos; indivíduos normatizados, articulados uns aos outros segundo sistemas hierárquicos, sistemas de valores, sistemas de submissão – não sistemas de submissão visíveis e explícitos, como na etologia animal, ou como nas sociedades arcaicas ou pré-capitalísticas, mas sistemas de submissão muito mais dissimulados.⁶¹

Parto destas colocações para formular uma questão: como estamos pensando, fazendo e produzindo nosso teatro hoje?

Como fazer para que a cultura saia dessas esferas fechadas sobre si mesmas? Como organizar, dispor e financiar processos de singularização cultural que desmontem os particularismos atuais no campo da cultura e, ao mesmo tempo, os empreendimentos de pseudodemocratização da cultura?⁶²

Interessada nessas questões, aponto a possibilidade de buscar novas formas de fissuras, novas formas de fissurar. Abrir novos caminhos, fazer arte nas ruas, nas festas, nos meios de transporte. Como um vírus, a arte-zine tem que se espalhar. Como organizar, dispor e financiar processos de singularização cultural que desmontem os “particularismos” atuais no campo da arte e, ao mesmo tempo, os empreendimentos de “pseudodemocratização” da mesma?

No Teatro de Operações estamos em busca de respostas, de modos de produção, relação e circulação coerentes com as éticas e estéticas que estamos elaborando desde a fundação do grupo. Neste sentido, optamos por aplicar em uma poupança o dinheiro que recebemos com a participação em um festival de teatro por exemplo, para garantir que tenhamos o mínimo necessário para ações individuais e para projetar ações coletivas maiores.

⁶¹ GUATTARI; ROLNIK, 1996, p. 16.

⁶² GUATTARI; ROLNIK, 1996, p. 23.

Isto permite, em primeiro lugar, que os artistas do coletivo financiem suas criações com o próprio trabalho, não dependendo de investimento financeiro pessoal para arcar com custos cênicos básicos para confecção de figurinos e acessórios, cópias dos zines, etc. É esta verba que vem financiando por mais de dois anos tanto o processo do *TEATRO ZINE*, quanto outros trabalhos do grupo. Além disso, permite tornar nossas oficinas e ações mais inclusivas ao custear o transporte e alimentação de pessoas que moram em regiões periféricas e não poderiam arcar com o gasto, cada vez mais expressivo, com transporte. Isso nos permite ampliar o alcance de nossas ações a outras pessoas interessadas em nosso trabalho que, pelas imposições econômicas e geográficas do capitalismo neoliberal, seriam excluídas deste processo artístico.

2.4 *TEATRO ZINE*

Dito de maneira breve e direta, *TEATRO ZINE* é uma pesquisa artística inspirada em procedimentos utilizados na elaboração de zines e de colagens, com foco na criação de uma dramaturgia de imagens e na desconstrução de corpos normatizados. No início dos processos de criação de *TEATRO ZINE* partimos do trabalho corporal, do encontro dos nossos corpos com uma “fogueira de imagens”. A partir dessa relação, elaboramos pequenos jogos individuais com os estímulos encontrados nessa relação com uma imagem inicial escolhida. Através desse procedimento escolhemos algumas imagens e, concomitantemente, construímos algumas sequências de movimentos corporais. As imagens são retiradas de fontes diversas, jornais e revistas principalmente, mas também utilizamos materiais de divulgação de produtos e programas de espetáculos e exposições. Na pesquisa de movimentos buscamos os que percebemos ser os menos convencionais e cotidianos. Novas formas possíveis de estar no mundo são sempre muito bem-vindas. Pensar como se andar segurando uma geladeira com a bunda, ou uma cadeira com a língua são pequenos estímulos possíveis para fugirmos de padrões de comportamento. Cada um(a) durante a sua pesquisa vai inventando novas formas de se instigar e instigar a criação do outro... O *TEATRO ZINE* se utiliza de diversas linguagens e se localiza, como os outros trabalhos do Teatro de Operações, em uma zona entre o teatro e a performance. Se aproxima do teatro porque se organiza em uma sequência de esquetes, que podem ser entendidas como pequenas cenas que, de acordo com o local da ação e do combinado entre os artistas envolvidos, formam um roteiro. Este roteiro forma uma espécie

de esboço de dramaturgia composto por ações, letras de músicas ou fragmentos de texto. E, o *TEATRO ZINE* se aproxima da performance porque tem sempre esse caráter de acontecimento único, um evento diferente em cada local onde acontece e radicalmente suscetível as suas especificidades.

A formação e o tamanho do grupo variam de apresentação para apresentação, o que é uma constante nos trabalhos do Teatro de Operações. O grupo de artistas envolvidos nas apresentações dificilmente é o mesmo, exceto pela presença da pessoa que começou a elaborar cada proposta. Ao contrário do esquema que vigora na maioria das peças teatrais, nas apresentações do *TEATRO ZINE* não temos um elenco fixo e, tampouco, uma cena desenhada do início ao fim que será repetida em diversas saídas. Isto é uma de nossas principais características pois acreditamos na potência de trabalhos que partam de um processo coletivo e mantenham a possibilidade de existir em outras configurações e redes, com atuadores diferentes a cada vez. Vemos neste modo de operar uma forma de, mesmo com membros do coletivo partindo para outros lugares do Brasil e do mundo, continuar nossas pesquisas artísticas. Trabalhamos em redes, com muitas variantes, mas mantendo vivos os princípios do trabalho do Teatro de Operações.

Conforme dito, em cada *TEATRO ZINE* uma pessoa se coloca como idealizadora e será a responsável por todo o processo deste zine. Desde a concepção até a conclusão, cuidará de todas as instâncias dessa investigação cênica (o que não significa que não poderá contar com a ajuda de outros(as) parceiros(as) do grupo para levar a cabo as missões de produção ou elaborar ideias para a concepção do zine). Internamente chamamos esse processo de “fazer as próprias piras”. Uma forma de fomentar autonomia em relação a todas as etapas do processo artístico nos membros do coletivo. As pessoas instigadas pela investigação, encontram-se em datas pré-estabelecidas e definem juntas tudo o que será preciso para a ação. Neste momento a idealizadora do zine poderá inclusive articular com as demais a divisão de tarefas para não ficar sobrecarregada com a produção. Um outro bordão que inspirou vários processos de criação zine foi o “Vamo bóra fazendo”. Bordão ainda usado por mim e outros membros do coletivo para estimular em cada membro a responsabilidade de continuar articulando saídas e encaminhando suas piras cotidianas.



Figura 28: *TEATRO ZINE Monstrxs*, Bienal Internacional de Teatro da USP, São Paulo, 2015.
Na foto: Sophia, Maria, e ao fundo, de branco, Érika. Registro: Roberto Souza.

Por mais que existam ações pré-estabelecidas, quando o grupo se reúne para a realização da próxima saída será o coletivo que determinará o roteiro/esboço de dramaturgia, os materiais utilizados e o local do trabalho. É possível perceber uma relação entre as peças realizadas anteriormente pelo Teatro de Operações e o *TEATRO ZINE*. Por exemplo, existe a preocupação de usar uma vestimenta em comum, característica do *TEATRO ZINE Feminista* – onde as vestes (saias e camisas) são feitos de blusas sociais brancas pintadas à mão, todas com desenhos e dizeres em vermelho como “meu corpo, minhas regras”, “sejamos todos feministas” ou “meu corpo é meu altar, homem nenhum vai me domar” –, e também do espetáculo *A cena é pública* – onde a maior parte dos atadores veste ternos verdes, camisa social, gravata e máscara. Também podemos pensar nos “corpos destoantes” do *TEATRO ZINE Monstrxs*⁶³ como corpos que passaram pela experiência do processo *B-T-G-P-T-1-4-0-5-9-CÂMBIO*. Corpos trabalhados partindo principalmente dos exercícios e jogos utilizados pela organização artística multidisciplinar La Pocha Nostra.⁶⁴ Interessa ao Teatro de Operações a relação de contracultura, os jogos relacionais e o trabalho de descoberta de inquietações

⁶³ *TEATRO ZINE Monstrxs* elaborado pelo Gatynho, 2015.

⁶⁴ Coletivo fundado em 1993 por Guillermo Gómes-Peña, Roberto Sifuentes e Nola Mariano. Para mais informações ver: <http://www.pochanostra.com>

próprias, características do trabalho desenvolvido pelo La Pocha Nostra. Além das práticas deste coletivo, utilizamos também referências de outras experiências corporais e teatrais trazidas na “bagagem” de cada um dos artistas envolvidos no processo. Entre as práticas utilizadas durante o processo zine posso citar: a dança Vogue, o método Viewpoints, a Yoga, jogos vocais e exercícios musicais, além de diversos exercícios de conscientização corporal.

A metodologia que o La Pocha Nostra chama de *pedagogia radical* é utilizada e recriada por nós. Como o próprio coletivo sugere, trata-se de uma metodologia viva, aberta e, por isso, em desenvolvimento permanente. O La Pocha Nostra utiliza ferramentas elaboradas durante oficinas e processos de criação para responder ao que está acontecendo no momento político e social em cada lugar onde trabalham.⁶⁵ Em março de 2015, quando ainda estávamos começando as investigações do que viria a ser o *TEATRO ZINE*, participei com Jean⁶⁶ (também um dos artistas envolvidos desde o início no processo *TEATRO ZINE*) de uma oficina com duração de uma semana com o La Pocha Nostra realizada no SESC Santos. Lá pude perceber, como afirma nossa colega de grupo e colaboradora do La Pocha Nostra, Camila Bacellar, que:

O objetivo de sua pedagogia não é que o participante aprenda mas que ele se aproprie dela e gere seu próprio sistema de trabalho (...) Desde o início das oficinas os participantes escutam que tem o poder de recriar e se apropriar das propostas metodológicas do grupo, de reinterpretá-las.⁶⁷

Foi claramente o que fizemos no processo do *TEATRO ZINE*. Muitos dos exercícios do La Pocha Nostra já eram uma constante nos encontros do Teatro de Operações. Camila e Caito já haviam feito essa oficina alguns anos atrás. A “corrida no escuro” (jogo no qual uma pessoa “A”, que irá correr, se posiciona em uma extremidade do local onde está sendo realizada a oficina, virada de frente para uma outra pessoa “B”, localizada o mais longe possível dela; “A” tem como objetivo ir correndo até “B”, enquanto “B” tem como objetivo cuidar de “A” na sua chegada; “A” será também amparada por duas fileiras móveis de pessoas nas suas duas laterais); a “mirada” (exercício dividido em várias etapas ao longo da oficina do La Pocha

⁶⁵ BACELLAR, 2013, p. 9.

⁶⁶ Durante os nossos encontros em 2015 e 2016, Jean ainda se reconhecia como Ânder Celly. Em 2017, passou a se reconhecer e se chamar como Jean Li Alenbo (e pretendo registrar toda sua participação no processo *TEATRO ZINE* já respeitando sua identidade de gênero atual).

⁶⁷ BACELLAR, 2013, p. 10.

Nostra, que consiste basicamente em um trabalho de olhar a outra pessoa; em um primeiro momento, o olhar capta as coisas mais superficiais e vai, ao longo da oficina, conseguindo alcançar camadas mais escondidas, buscando alcançar as subjetividades de cada ser); o trabalho de pesquisa corporal no qual cada pessoa é ora artista, ora matéria (nesse exercício, a artista usa o corpo da outra pessoa como matéria para sua criação; trata-se também de um trabalho desenvolvido de diversas maneiras no decorrer da oficina; em um primeiro momento a “matéria”, se não se sentir confortável com algo, pode dizer a palavra “não” para estabelecer um limite com o artista; mas geralmente acontece que, no final da semana de oficina, a matéria praticamente está criando junto com a artista); e o trabalho com as quedas (eu costumo chamar esse jogo de “morte súbita”). Neste jogo todas as pessoas estão andando aleatoriamente pela sala até que uma delas, com um gesto grande, dá um “último suspiro” e cai; as outras precisam imediatamente, após o gesto/som, amparar essa queda iminente, e em seguida fazem um pequeno percurso com o corpo suspenso, sendo carregado por todos. Estes eram os exercícios do La Pocha Nostra mais usados por nós até então. Principalmente durante o processo de elaboração do *B-T-G-P-T-1-4-0-5-9-CÂMBIO*. Eles vinham sempre mesclados com outras práticas e associados às leituras que estávamos fazendo durante a investigação.

Agora, no processo do *TEATRO ZINE* ficou muito evidente como a “construção dos altares humanos”, prática importante nas oficinas do La Pocha Nostra, entranhou-se na minha visão dramaturgic e serviu de forte inspiração para a elaboração do *TEATRO ZINE Feminista*.⁶⁸ Os exercícios dentro das oficinas do La Pocha Nostra são divididos em três etapas. Em um primeiro momento os condutores das oficinas desenvolvem exercícios para criação de uma zona comum entre os participantes (já que os membros do La Pocha Nostra tentam buscar uma maior heterogeneidade possível na seleção dos participantes). Nesta fase eles usam a apresentação criativa ou poética, o mapeamento do espaço, a corrida no escuro e a queda. Em um segundo momento, propõem exercícios para sensibilização e criação do que eles chamam de “corpo matéria”. Nesta etapa usam exercícios de atração e repulsa, mirada, exploração multissensorial e iniciam a criação dos altares humanos. Em um terceiro momento, cada artista colocará seu próprio corpo com suas questões na roda. Nesta fase, existem muitas

⁶⁸ No capítulo seguinte, tecerei mais observações sobre as relações entre o *TEATRO ZINE Feminista* e a pedagogia apropriada da oficina do La Pocha Nostra.

improvisações e criações com o que eles chamam de “personas performativas” e ocorrem a criação de instalações humanas, ações, jogos e criação de rituais performativos dentro e fora do espaço onde acontece a oficina.

Ressalto mais uma vez que no processo do *TEATRO ZINE* temos sempre uma ação como resultado das propostas e desejos do grupo que a executará: o *TEATRO ZINE* é uma obra aberta a novas intervenções. Seria mais justo dizer que cada apresentação do *TEATRO ZINE* carrega em si uma construção diferente. Cada apresentação se configura como um novo zine, já que, por mais que acumule as ações anteriores, é um trabalho de pesquisa e criação contínua. No próximo capítulo, ao falar especificamente de dois processos criativos – o *TEATRO ZINE Feminista* e o *TEATRO ZINE Qualquer loucura é melhor do que não fazer nada* –, irei detalhar porque isso é uma constante em nosso trabalho e como esses processos de reconstrução permanente se dão.

No que tange ao termo “performance”, me interessa a abordagem de Renato Cohen para refletir sobre o *TEATRO ZINE*. Para Cohen, ela é antes de tudo uma expressão cênica. Diz o autor:

É lógico que, numa comparação com o teatro, a performance de fato se realiza, em geral, em locais alternativos, com poucas apresentações e com muito maior espaço para a improvisação. [...] Por último, a característica de arte de fronteira da performance, que rompe convenções, formas e estética, 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.⁶⁹

Conforme dito, acredito que o *TEATRO ZINE* está nesta fronteira entre a performance e o teatro. Cada apresentação se configura como uma colagem de materiais distribuídos pelo espaço da ação que partem de contribuições prévias de todos ou da maioria dos artistas envolvidos. Como também trabalhamos com não-atores, é notório o espanto de alguma pessoa nova quando chega para fazer o estudo do local para a realização da ação e se depara com uma construção aberta, com um esboço sujeito a mudanças e a intervenções de todos os presentes. Alguns artistas que participam da ação chegam pensando que lhes será dado um roteiro fechado com uma sequência de ações e só. Mas não é o que ocorre. No estudo do espaço, as pessoas são convidadas a criar coletivamente novas leituras e formas de

⁶⁹ COHEN, 2002, p. 27.

intervenção que propiciem mais fissuras no espaço da ação. Que tragam à tona diferentes formas de leitura daquele espaço.

Para exemplificar, tomo como referência uma de nossas últimas saídas na Praça Tiradentes, Rio de Janeiro, em maio de 2018. Na praça, temos quatro estátuas femininas em estilo clássico que representam a “Fidelidade”, a “Liberdade”, a “União” e a “Justiça”. Elas são a representação das quatro virtudes das nações modernas. Em nosso roteiro inicial, sairíamos estátua da Liberdade porém, depois de ler o espaço e conhecer melhor os materiais utilizados para a ação (cantos de manifestações feministas em dois momentos de transição, momento oferta dos zines nas árvores, grande círculo de cruces de terra, passarela de jornal e construção de imagens na Delegacia da Mulher), achamos mais pertinente começarmos o trajeto na estátua da Justiça. Concluimos ser melhor esta outra opção pois não estamos em um momento onde podemos usufruir de nossa liberdade, muito pelo contrário, estamos lutando por ela. Vivemos cada vez mais cerceados e enjaulados pelos abusos e violências que sofremos. Começar a nos arrumar na estátua da Justiça fez muito mais sentido nesse contexto e, de lá, fomos em coro entoando músicas que evocavam os direitos das mulheres realizar algumas imagens em frente à Delegacia Especializada de Atendimento à Mulher.⁷⁰

Olhando para trás, encaro com muita alegria o percurso que estamos fazendo com esse *TEATRO ZINE*. Inseridos na atual conjuntura política do nosso país, poder trabalhar artisticamente as nossas próprias questões e desejos é um privilégio que não quer ser vivido sozinho, mas sim ser compartilhado, multiplicado, viralizado. Continuar a pesquisa e a motivação para que novas pessoas se apropriem dela e criem seus próprios trabalhos é um dos nossos desejos. Temos como objetivo nessa investigação, arregaçar as mangas e “VAMO BÓRA FAZENDO!”. Em todos os sentidos, mas, principalmente, nos Sentidos Proibidos.

⁷⁰ Esta DEAM está localizada na Rua Visconde do Rio Branco, 12, Centro, Rio de Janeiro/RJ.



Figura 29: *TEATRO ZINE Feminista*, Rua do Lavradio, Centro do Rio de Janeiro, 2017.
Na foto: Aline Vargas, Tavié Gonzalez e Gatynho.

3 *TEATRO ZINE*: saídas, operações

Como já adiantado na introdução desta dissertação, dois estudos de caso formarão este capítulo. Como cada *TEATRO ZINE* engloba uma gama de referências diferentes, tratarei aqui dos processos de criação de dois trabalhos – o *TEATRO ZINE Feminista* (2015) e o *TEATRO ZINE Qualquer loucura é melhor do que não fazer nada* (2016) –, para que fique mais claro o tipo de cena desenvolvida em cada operação e seus processos de criação.

3.1 *TEATRO ZINE Feminista*

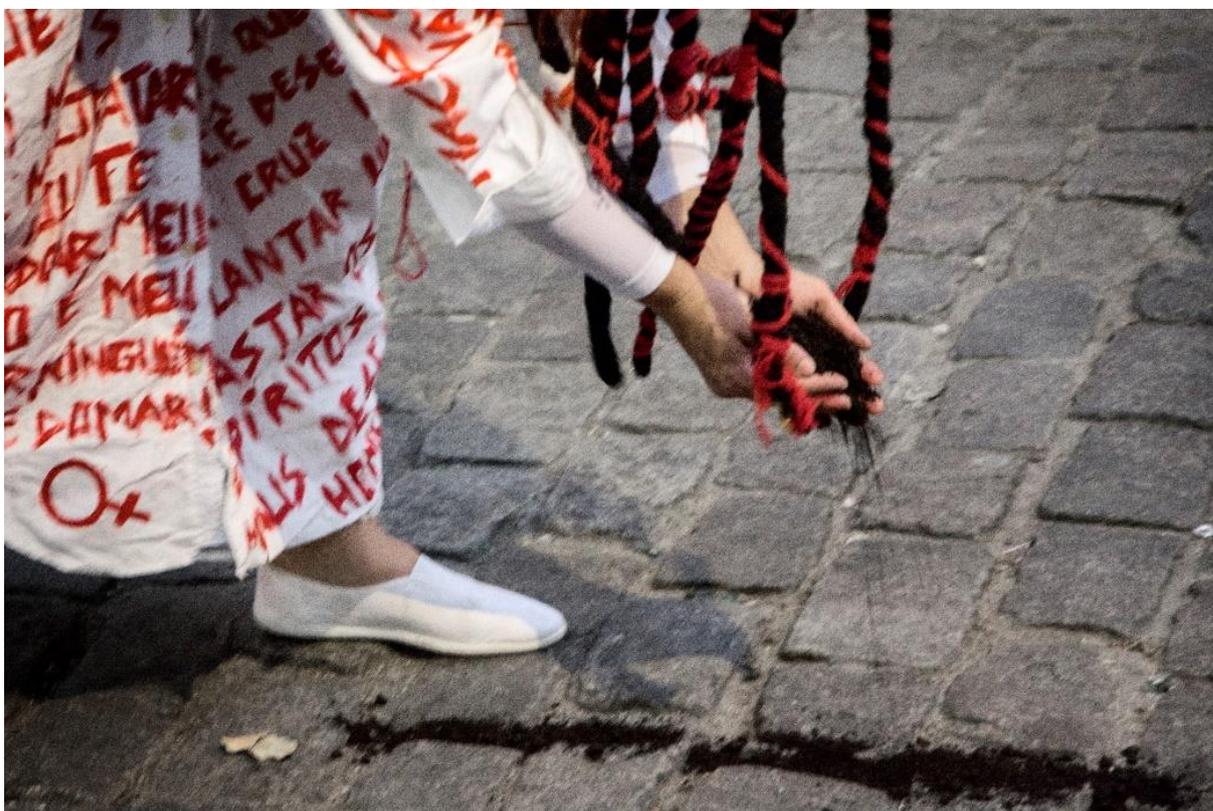


Figura 30: *TEATRO ZINE Feminista*, Rua do Lavradio, Rio de Janeiro, 2017. Registro: Maíra Barillo

No zine, a questão da feminilidade invadiu Cuda⁷¹ e eu. Gatinha trouxe a coisa do corpo vírus e a figura da feminilidade na sua maestrina. O *TEATRO ZINE* é sobre como cada um estava entendendo e dialogando com o feminismo contemporâneo e o empoderamento. A

⁷¹ Cuda é o apelido que me deram na primeira Vivência do Teatro de Operações, na Casa Viva em Teresópolis. No meio de uma oficina de Afro Butô conduzida pela Cátia Costa, quando ela falou que iríamos trabalhar com a energia da Kundalini, algumas pessoas do grupo só me olharam fazendo um sinal afirmativo. De lá para cá, atendo por Cudaline – ou só Cuda, para os mais íntimos.

estética do TEATRO ZINE teve influência dos dois últimos trabalhos do grupo: o *BTGPT* e *A cena é pública*.⁷²

Começamos a investigação do *ZINE Feminista* em 2015. Desde o início, como relata Jean no texto acima, nós dois queríamos trabalhar partindo do universo feminino e da temática feminista. Como se sabe, o feminismo é um movimento político que nasce da necessidade de inúmeras mulheres buscarem direitos iguais aos dos homens. Preza pela libertação das mesmas dentro de uma sociedade dominada e regida pelo patriarcado que se baseia em normas de gênero. Pensar o feminismo no lugar que ocupo – no Brasil, e de uma forma mais ampla, na América Latina – é desejar viver uma história diferente. Uma história que não seja contada apenas por homens brancos, mas que também não seja somente um lugar de fala de mulheres privilegiadas, em sua maioria brancas e burguesas.

Por conta da multiplicidade de demandas, várias vertentes feministas foram sendo criadas, passando a abarcar também lutas de outros movimentos. Somos mulheres negras, indígenas, brancas, lésbicas, bi, trans, moradoras de centros urbanos ou de áreas rurais, de regiões privilegiadas ou de zonas periféricas. Fica difícil pensar um único movimento universal que congregue todas as questões. Há muitas nuances nessa(s) luta(s). São muitos os feminismos: o Feminismo Liberal, o Feminismo Radical, o Feminismo Negro, o Feminismo Trans, o Anarcofeminismo ou Feminismo Libertário, o Lesbofeminismo, o Feminismo Interseccional. O Feminismo Interseccional defende a articulação dos recortes de gênero, classe, etnia, geração, especificidades corporais e orientação sexual. Alguns dos nomes expoentes dentro dessa vertente de feminismo são Kimberlé Crenshaw⁷³, Audre Lorde⁷⁴, bell hooks⁷⁵ e, aqui no Brasil, Lélia Gonzalez.⁷⁶

⁷² Jean Alembo, entrevista por e-mail, fevereiro de 2019.

⁷³ Kimberlé Williams Crenshaw, professora de direito, foi responsável por dar o nome Feminismo Interseccional na década de 80, mesmo assim admitindo que mulheres negras falavam de interseccionalidade antes dela.

⁷⁴ Audre Lorde, negra lésbica, mãe e escritora. Foi uma das fundadoras do movimento feminista negro e uma forte crítica do feminismo branco que desconsiderava em sua luta aspectos de classe, idade, sexualidade e raça.

⁷⁵ Gloria Jean Watkins, conhecida pelo seu pseudônimo literário bell hooks, é feminista e ativista social, autora de diversos livros e ensaios sobre feminismo. Ela elabora em sua obra recortes importantes sobre as questões de raça, gênero e classe social.

⁷⁶ Lélia Gonzalez, antropóloga e professora, uma das fundadoras do Movimento Negro Unificado Contra a Discriminação Racial na cidade de São Paulo. No Rio de Janeiro fundou, junto com outras mulheres negras, o Nzinga-Coletivo de Mulheres Negras com sede na Associação do Morro dos Cabritos, Zona Oeste da cidade. O

O Feminismo Interseccional é considerado o Feminismo da Diferença, pois também contempla as mulheres trans e as pessoas não-binárias. Acredito que, atualmente, seja esta a vertente que mais tem afinidade com o *TEATRO ZINE Feminista*. Digo atualmente, pois quando começamos a verticalizar os processos de cada TEATRO ZINE que haviam estado em comunhão em um primeiro momento da pesquisa (separando então nas operações: Vestido, Monstrxs e Feminista), isso em dezembro de 2015, era difícil para mim abarcar a presença de homens na ação. Com o tempo, os debates internos e a busca por novas interlocuções dentro do tema, compreendi que o feminismo precisa abarcar todas as pessoas em suas lutas. Claro, tomando cuidado para que se entenda que o lugar de fala, neste caso, é das mulheres.⁷⁷ O protagonismo deve ser das mulheres.

Quando já estávamos com a nossa pesquisa em curso, em outubro de 2015, surgiu o movimento virtual #primeiroassédio. A campanha #primeiroassédio foi lançada pelo coletivo feminista Think Olga (coletivo atuante na luta contra a violência e o assédio contra a mulher). Como já mencionado na introdução deste trabalho, o Think Olga lançou essa hashtag após um incidente no MasterChef Jr, programa de TV em que crianças competem em um reality show de culinária. Durante a transmissão, várias postagens de teor sexual foram direcionadas a uma das participantes, uma menina de 12 anos, publicadas no Twitter do programa. O incidente deflagrou a urgência de falarmos sobre a cultura do estupro. Alguns relatos dessa campanha passaram para os zines impressos, entre eles, os zines de duas amigas artistas⁷⁸ que admiro muito pelo trabalho e pela força em suas militâncias feministas.

coletivo discute questões que abordam o racismo e a discriminação sofrida por negros e negras sem se ater à classe social ou renda.

⁷⁷ O termo mulheres aqui engloba as cis e as trans.

⁷⁸ Brenda Lua e Jaque Vasconcellos. Brenda é uma das mulheres mais sensíveis e fortes que já conheci fora do meu âmbito familiar. Ela passou muitos momentos difíceis na infância e adolescência. Foi abusada sexualmente dos 3 aos 16 anos, por dois padrastos diferentes. Brenda decidiu denunciar seus agressores pelo Disque 100 e na Delegacia da Mulher na Lapa. Em conversa, ela diz ter sido muito bem atendida pelo telefone, mas na delegacia precisou ser persistente com a delegada de plantão e teve seu direito garantido apenas por estar ciente da Lei Joanna Maranhão. Em fevereiro de 2008, Joanna Maranhão revelou, em entrevista, que havia sido molestada sexualmente aos 9 anos de idade pelo seu então treinador. No ano seguinte, o Senado Federal aprovou um projeto de lei para alterar o Código Penal Brasileiro, estabelecendo que o prazo de prescrição de abuso sexual de crianças e adolescentes fosse contado a partir da data em que a vítima completasse 18 anos. Esse projeto foi aprovado pela Câmara dos Deputados no dia 22 de maio de 2012, sendo, posteriormente, batizado pelos próprios parlamentares de Lei Joanna Maranhão. Nem mesmo a delegada da Delegacia da Mulher do Centro do Rio de Janeiro alegava saber essa informação, por isso considero fundamental divulgar. Jaque, assim como a Brenda, artista incrível, do teatro, da música, da performance e da educação. Atualmente também é estudante



Figura 31: *TEATRO ZINE Feminista*, maio de 2017, Rio de Janeiro.
Na foto: Tavié Gonzalez, Aline Vargas e Gatynho. Registro: Maíra Barillo.

Canções e textos feministas foram sendo apropriados pela operação: seja impressos nos zines (que, durante a ação, eram distribuídos ou deixados expostos em algum lugar onde qualquer pessoa pudesse pegá-los), escritos nas vestimentas utilizadas ou saltando de nossas bocas em tons ora de manifestação, ora de profecia. Partindo do espetáculo *Rosa Cuchillo*,⁷⁹ como uma das referências estéticas e dramáticas para esse trabalho, buscamos uma atmosfera ritualística (pessoas sintonizadas em uma mesma intensão; com vestimentas próprias para o ato, com alguns elementos ritualísticos, bacias de aço, terra, um facão, objetos para oferenda) e movimentos de coro-corifeu⁸⁰ que foram sendo repensados e reestruturados a cada saída.

de direito. Pessoa admirável por toda garra e coragem. Como professora de teatro, atuou durante anos realizando aulas de teatro em presídios e atualmente é professora do município do Rio de Janeiro.

⁷⁹ Esse espetáculo foi comentado na introdução deste trabalho, ver p. 14-15.

⁸⁰ Elementos fundamentais no teatro da Grécia antiga. É comum no ensino do teatro utilizarmos o jogo de “coro e corifeu” de forma que, em um grupo, um(a) aluno(a) ocupa o lugar de corifeu e os(as) demais alunos(as) se tornam o coro. Neste jogo, o corifeu realiza alguns movimentos e o coro precisa imitar exatamente os mesmos movimentos junto com o corifeu, de modo que fique difícil para as pessoas que estejam observando a ação saber quem está ocupando o papel de coro e quem está sendo o corifeu. Quando usamos esse jogo em aula, é

No início da pesquisa, quando ainda não tínhamos uma estética concebida para cada *TEATRO ZINE*, elaboramos uma vestimenta⁸¹ que, com o passar dos anos, foi sendo constantemente trabalhada para ganhar a identidade de cada temática. Hoje, é possível ver as referências que, posteriormente, foram sendo adaptadas para o vestuário do *TEATRO ZINE Feminista* desde a primeira elaboração. Isso remonta também ao processo do *B-T-G-P-T...*, no qual a vestimenta da ação foi se desenvolvendo ao longo do tempo, sendo confeccionada e problematizada por cada artista e ganhando mais precisão e requinte a cada apresentação.

Na página seguinte deste trabalho, temos três registros que considero já ser parte do processo do *TEATRO ZINE Feminista*. As figuras 34 e 35 são das duas primeiras saídas, no Rio de Janeiro, e a figura 36 é de um evento feminista no qual, pela única vez, fiz o *TEATRO ZINE Feminista* sozinha. Ainda não havíamos separado as pesquisas nas duas primeiras imagens (figuras 34 e 35); estávamos todas e todos trabalhando o que mais tarde foi se desdobrar em três diferentes construções: *TEATRO ZINE Monstrxs*, *TEATRO ZINE Feminista* e *TEATRO ZINE Vestido*. Eram intervenções que abarcavam todas as investigações, combinando as pesquisas que “conversavam” entre si e realizando algum jogo coletivo em um momento no qual todas(os) as(os) artistas em operação se encontravam em um local combinado pelo grupo. Afinal, tínhamos nosso roteiro e acordos elaborados prévia e coletivamente para as saídas. Era um momento de experimentação radical dos corpos em pesquisa na rua ainda sem as definições temáticas estabelecidas.

importante que o papel do corifeu seja exercido por todos(as) os(as) alunos(as). Costumamos jogar esse jogo nos ensaios do *TEATRO ZINE*.

⁸¹ Partindo das motivações iniciais, cada artista se empenhou em elaborar uma vestimenta para a nossa primeira saída. Quem não tinha muito jeito ou recursos para a elaboração dividia suas ideias e desejos com o grupo e, na medida do possível, fomos criando essa primeira versão de vestimentas para a operação. Com o tempo, ela foi sendo melhor elaborada para cada *TEATRO ZINE* especificamente. Usamos como base parte do acervo do Teatro de Operações e materiais que tínhamos em casa disponível para doar para o trabalho.



Figura 32: 1ª Saída no INTERCOM, UFRJ, Rio de Janeiro, 2015. Registro: Lucas Oradovschi



Figura 33: Praça da Cinelândia, Rio de Janeiro, 2015. Registro: Daniel Nogueira



Figura 34: Evento do coletivo Arteiras, Tempo Glauber, Rio de Janeiro, nov. 2016. Registro: Alessandra Sabino.

Observando os registros, na primeira imagem acima, eu estou no fundo, de frente para o canto da parede e de costas para os passantes. Na ação, eu cantava um samba de minha autoria⁸², enquanto Gatynho, à frente, dublava a canção. Na minha primeira vestimenta, já consta a escrita impressa, desde lá a palavra já servia de base visual e sensível para o trabalho – há folhas de jornal dispostas em vários cones presos na barra da saia. Há também outra camada possível de leitura aí: as notícias, os fatos, os acontecimentos sociais e políticos estavam começando a invadir a vestimenta desde a primeira saída. A saia era feita pela junção dos botões de duas blusas sociais na cor azul. Posteriormente, passei a confeccionar as saias com blusas de manga longa social na cor branca. A base da parte superior, no busto, era uma segunda pele branca sobreposta por diversos sutiãs pretos, emaranhados uns aos outros, por toda a parte do tronco e ombros, como se quisessem aprisionar/domar mais do que apenas os seios. A máscara era feita por uma meia-calça roxa, com um nó bem apertado na ponta,

⁸² O “Samba Feminista” que, posteriormente, passou a fazer parte do *TEATRO ZINE Feminista*.

mas que ainda deixava, balançando, um pedaço da meia pendurado. Dois sapatos pretos, estilo coturno, vestiam os meus pés, mais para protegê-los, do que por opção estética. A imagem revela ainda a interação com o espaço urbano na construção da dramaturgia, uma vez que a figura das duas mulheres grafitadas no muro, altivas, de mãos dadas, erguendo facões e sugerindo mulheres guerreiras, em luta, ganha uma nova dimensão com a presença do meu corpo, bem como imprime à minha figura outros sentidos.

Na segunda imagem, na Cinelândia, as matérias anexadas à saia já ganharam algum destaque em cores vermelhas, as palavras foram também para a cabeça – uso uma tiara com grandes tiras de jornal que criam uma espécie de peruca gigante e escorrem como uma calda. O tronco perdeu a proteção da segunda pele e dos sutiãs e ganhou em exposição e precariedade – faixas de atadura me cobriam os seios, apertavam a barriga e queriam modelar o meu corpo, gordo, fora do padrão estético imposto pela sociedade. Meu mascaramento passou a ser feito com tinta vermelha, que cobria toda a cara, e mais uma pequena máscara de ar (como aquelas usadas para nebulização) que cobria o nariz e a boca. Eu também carregava diversas marcas vermelhas por todo o corpo, para evidenciar as agressões sofridas por tantas mulheres e ouvidas durante a pesquisa. Eu sabia que o trabalho estava ganhando corpo e, a partir dessa última saída, comecei a pesquisar novas formas possíveis de levar para a ação meus desejos estéticos, que eram inicialmente: criar um corpo coletivo entre as pessoas que estavam realizando a operação, trazer a palavra para a vestimenta e trabalhar com a cor vermelha. A cor vermelha foi escolhida por ser a cor do sangue, pensando em todas as mulheres vítimas de feminicídio. Além disso, vermelho é uma cor forte, cor do elemento fogo, cor que eu pinto os meus cabelos por mais de dez anos, cor ligada à guerra, cor do sangue, cor ligada aos movimentos de esquerda. Também sabia que precisava resolver a questão do mascaramento na ação, pois a última máscara usada atrapalhava na emissão de som e ter a voz projetada era um dos focos do meu trabalho na rua. A voz ocupando os espaços. A voz projetada invadindo os lugares.

Na terceira imagem, já temos a vestimenta do *TEATRO ZINE Feminista* com a blusa feita a partir de panos de chão. Eu embarquei na possibilidade de apresentar a operação em um evento feminista. Porém caiu uma chuva torrencial no dia e, como as minhas duas parceiras de cena moravam longe, realizei a operação sozinha. Foi uma experiência

importante. Também levei trabalhos da minha série “Corpos MÓ-veis”⁸³ para expor no evento. Naquela ocasião foi especialmente proveitoso o intercâmbio com outras artistas. Apesar de, e justamente por causa do imprevisto experimentei novas possibilidades de criação naquela saída. Estabeleci, no lugar onde os zines seriam expostos durante a operação, um espaço com referências ao universo feminino – alguns objetos como sutiãs, batom vermelho e absorventes foram pendurados com barbantes vermelhos, formando uma instalação que seria completada durante a operação com os zines que trouxe comigo.

Logo após a segunda saída da pesquisa, ainda em sua fase inicial, em uma ida à casa dos meus pais em São Gonçalo, região metropolitana do Rio de Janeiro, encontrei um capuz de uma boneca da minha sobrinha, branco, feito de crochê. Como o espaço entre as linhas era bem vazado, fiquei com aquele pequeno objeto nas mãos por um tempo tentando dar outras formas possíveis para ele. Ainda nem estava associando aquele objeto ao trabalho até que durante uma daquelas pesquisas, coloquei-o no rosto e, quando vi a imagem refletida no espelho, percebi que seria partindo desse material que criaria a minha máscara para o *TEATRO ZINE Feminista*. Após minha sobrinha concordar em me doar a touca da sua boneca, a levei para casa e comecei o processo de elaboração da máscara. Em um primeiro momento, já para a saída que fizemos no início de dezembro de 2015, em São Paulo, na Bienal Internacional de Teatro Universitário da USP, fiz dois cortes na região em que seriam os olhos e alinhavi todo o contorno com barbante vermelho, para facilitar a visão e aumentar a expressividade da máscara. Com o alinhavo de barbante vermelho, a ex-touca foi, aos poucos, ganhando forma de máscara. Como se ela fosse ganhando vida e me pedindo, ela mesma, para realizar os próximos passos em sua confecção. Após os olhos salientei o nariz com o mesmo barbante. Depois da abertura do nariz, fiz um pequeno rasgo para contornar a boca. Na cabeça, anexe

⁸³ Série de trabalhos de criada paralelamente ao processo de criação do espetáculo “MÓ”, de MIÚDA, grupo de pesquisa continuada em arte, do qual sou integrante desde 2010. No site do grupo: “MÓ é um espetáculo de dança surgido da residência Miúda + Thereza Rocha, realizada em outubro de 2015 a convite de Marcia Rubin e César Augusto, curadores do Festival Dança Gamboa (RJ). Criado a partir do entendimento do movimento como ação performativa e, conseqüentemente, como produtor de subjetividades diversas, o espetáculo investe, através do corpo e sua potência vibrátil, em construções de estados individuais e coletivos. Desta forma, investiga distintos desenhos de comunidades que não se sustentam pela identidade e, por esse motivo, são de difícil categorização. Da movimentação dos performers à arquitetura construída pelo posicionamento de seus corpos, os espectadores são convidados a questionar, por exemplo, as noções de coletivo, grupo, bando, tribo e, por fim, comunidade. Oscilando entre o singular e o plural, reivindicando espaços ociosos e, por vezes, forjando encontros fortuítos, essa performance dançada é mais uma aposta do que uma certeza -- um olhar lançado para a profusão desses presentes que se multiplicam no tempo e, é claro, também no espaço”. A série “Corpos MÓ-veis” foi exposta na Ocupação Miúda no Sérgio Porto em 2017.

dreads de uma fantasia de carnaval, um por um os teci nessa rede com o barbante. E eis que surge uma máscara!

O uso do mascaramento havia sido algo predominante nos dois primeiros trabalhos do grupo. Em *B-T-G-P-T-1-4-0-5-9-CÂMBIO...*, havia me empenhado muito na confecção da minha cabeça (que funcionava, junto com os óculos, como uma forma de mascaramento). Venho descobrindo, ao longo dos anos, uma pré-disposição pessoal para as artes visuais, um interesse especial pela visualidade na confecção das vestimentas das operações. Interessa-me muito trabalhar com reciclagem e utilizar materiais com preços populares. Dando voz à Camila, companheira do Teatro de Operações, que escreveu em 2014:

Desde as primeiras experimentações do Teatro de Operações que xs atuatorxs fazem uso de máscaras. De certo modo, tal escolha remetia, inicialmente, a uma vontade de se contrapor à política de protagonismos da TV e, conseqüentemente, do teatro, mas também a do mundo contemporâneo das celebridades. Mas também se trata de uma estratégia de diluição das identidades pessoais com o intuito de dificultar as identificações dxs atuatorxs caso algum ato de violência, estatal ou individual, fosse tentando contra nós durante as operações.⁸⁴

Mascarar o corpo para agir feminismo na rua hoje é importante pelas mesmas razões que usávamos o mascaramento nos trabalhos anteriores, como uma forma de nos proteger e, além disso, de criar uma unidade, ser um grupo, uma nova forma de (r)existência.

⁸⁴ BACELLAR. Anotações de caderno, 2014.



Figura 35: Evento do coletivo ARTEIRAS NO TEMPO GLAUBER, novembro de 2016.
Registro: Alessandra Sabino.

Depois de algumas operações com aquela máscara, fiz outra alteração que se mostrou satisfatória até hoje. Abri mais os espaços na região dos olhos, para tornar o olhar mais expressivo, e na parte dos lábios, para possibilitar maior articulação e projeção vocal. A Figura 36, abaixo pé de uma das últimas saídas, em 2018. Outra mudança foi com as blusas. Inicialmente, usamos blusas feitas com pano de chão (um desdobramento do processo, após as ataduras usadas na operação na Cinelândia). Depois, repensando sobre o material, preferi usar uma camisa do tipo social para a parte de cima, pois não queria a imagem da mulher associada ao pano de chão. Quando nós passamos a ser cinco pessoas realizando a ação, precisei pintar muitas camisas de uma só vez. Começamos a pensar que, talvez, a camisa branca com apenas uma palavra escrita nas costas pudesse ter efeito estético mais interessante, além de facilitar a produção. Uma palavra escrita com tinta vermelha em uma camisa branca ganha mais destaque do que quando escrita com diversas outras palavras ao seu lado (as palavras juntas adquirem aspecto de estampa). Também, ao longo do tempo, comecei a desenhar nas camisas por perceber que os desenhos junto com as palavras despertam uma visualidade que me interessa. Com esse trabalho, percebi que as vestimentas ganharam maior valor artístico e, penso, também podem ser expostas autonomamente. Cada

blusa é diferente da outra e, até hoje, apenas uma das blusas não foi pintada por mim. A inspiração para a pintura das blusas vem da elaboração dos mais de 18 zines criados durante o processo e de zines de outros autores e autoras, dizeres, músicas, poemas que falem de feminismo.



Figura 36: *TEATRO ZINE Feminista*, Festa Literária do Complexo do Chapadão, Rio de Janeiro, 2018.
Registro: Diogo Bardu.



Figura 37: Processo de criação das vestimentas do *TEATRO ZINE Feminista*, Rio de Janeiro, 2016.

No *TEATRO ZINE Feminista* temos várias pequenas ações. Algumas se repetem em muitas operações, e outras são suprimidas ou acrescentadas de acordo com o grupo de pessoas envolvidas e seus desejos. Com máscara diferenciada, assumo a posição de corifeu.

O coro varia a cada operação, com diferentes artistas convidadas, e se distingue por ter apenas uma meia máscara de renda branca cobrindo metade do rosto. Uma das ações que fazem parte até agora de todas as operações é a de desenhar com terra cruces no chão e, em seguida, dizer um trecho da peça *Rosa Cuchillo*. Todas desenhamos as cruces. Costumamos ter uma cruz maior feita por mim no centro e várias outras menores ao redor, escorrendo pelo espaço. Após desenhar a grande cruz, digo o texto: “Ouvi dizer que se você desenhar uma cruz no chão e plantar uma faca, ajuda a afastar os maus espíritos e os maus desejos dos homens. Assim fiz então”.⁸⁵ Esse é um texto que me acompanha desde a viagem para Porto Alegre, em 2010.

Para exemplificar as variações vivenciadas a cada saída, apresento a seguir roteiros de duas operações do *TEATRO ZINE Feminista*. O primeiro realizado em Vila Isabel, no encerramento da programação do evento de capoeira “Desperta Mulher” em 10 de março de 2018. Começamos a operação dentro da quadra do G.R.E.S. Unidos de Vila Isabel, e terminamos na Av. 28 de Setembro.⁸⁶ E o segundo roteiro, elaborado para a operação na Praça Tiradentes, dia 19 de maio de 2018, parte da programação do evento Bonobando na Praça Tiradentes.⁸⁷ Os roteiros são algo novo na construção do *TEATRO ZINE* e vai de cada pessoa que conduz dizer se é necessário ou não. Acredito que este elemento vem para acrescentar e possibilitar que novas pessoas participem de algumas ações (mesmo quando não podem participar de todos os encontros prévios). Através do roteiro tornamos o que foi acordado no encontro mais palpável para quem não esteve presente, além de ter uma fonte onde buscar individualmente suporte para dúvidas com a operação. Temos com esses roteiros uma fonte primária, que posteriormente também pode ser importante para as pesquisas do grupo. Os roteiros a seguir foram criados para as operações, mas sofreram pequenas modificações para serem melhor entendidos durante a leitura desta dissertação.

⁸⁵ Adaptação de trecho do espetáculo *Rosa Cuchillo*.

⁸⁶ Desperta Mulher é, segundo a própria organização, “evento feminino aberto a homens, que acontece em vários Estados e Países no mesmo dia, no mesmo propósito, na mesma união! Evento sem fins lucrativos, apenas visando dar voz a mulher!”. Disponível em: <<https://fb.com/events/517291138764893/>>. Acesso em: 21 jan. 2018.

⁸⁷ “Bonobando na Praça - Arte, cultura e direito a cidade em pauta na Praça Tiradentes” foi um evento que ocorreu de março a maio, todo terceiro sábado do mês – 17 de março, 21 de abril e 19 de maio, de 10h às 19h. Organizado pelo Coletivo Bonobando, criado em 2014 a partir das experiências vivenciadas na Residência Artística do Teatro da Laje na Arena Dicró, Penha/RJ. Este projeto contou com o apoio do Goethe-Institut Rio de Janeiro.



Figura 38: *TEATRO ZINE Feminista*, Desperta Mulher, Vila Isabel, Rio de Janeiro, março de 2018.
Na ação: Fêniz Sensala, Brenda Jaci, Gatynho, Tavie Gonzalez e Aline Vargas.
Com a participação do Grupo de Slam Chicas da Silva.

ROTEIRO ZINE FEMINISTA PARA EVENTO "DESPERTA MULHER" (10/03/2018)

[Início]

Várias figuras mascaradas em lugares distintos. Imagem imóvel.

Já começou. Ritual. Dispara um som com chocalhos de ferro e um chocalho feito com tampas de garrafa PET. Os sons crescem vindos de todos os lados. Começa a caminhada. Todos se deslocando, passos lentos, ritmo

constante. Como em uma procissão em direção ao centro do espaço, cantando.

O homem que diz dou, não dá! Porque quem dá mesmo, não diz!
O homem que diz vou, não vai! Porque quando foi, já não quis!
O homem que diz sou, não é! Porque quem é mesmo é não sou!
O homem que diz tou, não tá! Porque ninguém tá quando quer!
Coitado do homem que cai no canto de Ossanha. Traidor!
Coitado do homem que vai atrás de mandinga de amor
Vai! Vai! Vai! Vai! Não vou! (4x)⁸⁸

(A música se repete quantas vezes forem necessárias, até chegarmos no segundo lugar da operação)

Forma-se um grande círculo no centro da quadra. Após todas se entreolharem (não esquecer que existe um tempo da chegada), a roda gira em sentido horário, ainda cantando, até a Aline parar de frente para o palco da quadra.

[MARIA LANDÔ]

Três pessoas com as bacias sentam no chão e marcam o tempo da música usando as bacias como instrumentos musicais. As outras distribuem cruces feitas de terra por elas mesmas no chão. É importante distribuir bem as cruces pelo espaço e deixar um lugar para uma cruz maior no centro.

O refrão será cantado em português (é importante que se ouçam outras vozes no refrão).

Maria não tem mais tempo (Maria Landô)
De olhar pro alto
Maria de olhar pro alto (Maria Landô)
Cheia de sonhos
Maria cheia de sonhos (Maria Landô)
De andar sofrendo
Maria de andar sofrendo (Maria Landô)
Só trabalha
Maria só trabalha, só trabalha, só trabalha
Maria que só trabalha
E seu trabalho é ALHEIO⁸⁹.

Ao final da música, todas repetem: "E o seu trabalho é alheioooooo!!!"

⁸⁸ Trecho da música *Canto de Ossanha*, de Baden Powell e Vinicius de Moraes.

⁸⁹ Na letra original de Chabuca Granda e César Calvo, imortalizada na voz de Susana Baca:
"María no tiene tiempo (María Landó) / De alzar los ojos.
María de alzar los ojos (María Landó) / Rotos de sueño
María rotos de sueño (María Landó) / De andar sufriendo
María de andar sufriendo (María Landó) / Sólo trabaja
María sólo trabaja, sólo trabaja, sólo trabaja
María sólo trabaja / Y su trabajo es ajeno".

Todas vão para o nível baixo realizar alguma ação pequena com a terra, com as cruces (só o ato de olhar fixamente para uma das cruces já é uma ação potente - descubra novas). Aline se levanta.

ALINE: "Ouvi dizer que se você desenhar uma cruz no chão e enfiar uma faca ajuda a afastar os maus espíritos e os maus desejos dos homens..." a frase inteira em tempos diferentes/entonações diferentes...

Aline irrompe com a continuação do texto: "... assim fiz então". Todas caem juntas e usam um zine como a faca, cravando no centro de alguma das cruces espalhadas pela roda. Lentamente, todas se levantam e forma-se uma fila indiana voltada para a entrada da quadra (Tavie puxa). Transição para o local onde será feita a oferenda dos zines. Transição em silêncio. Atentar para a importância de deixar um espaço bom entre uma pessoa e outra.

Quando chegarmos na pequena rampa que antecede a rua (primeira pilastra), "burburinho" de mulheres... "Mulher, mulher...Ô mulher...Desperta mulher, acorda mulher! É pela vida da mulher!" Todas falam, cada uma encontra o seu tempo. Até engrenar no trecho da música da CANTORA ETC APRESENTA-LA... Linn da Quebrada. "Mulher, mulher, mulher, mulher, mulher, mulher, mulher (4x) Ela tem cara de mulher, ela tem corpo de mulher. Ela tem jeito, tem bunda, tem peito e um pau de mulher".

Vamos para o canteiro no meio da pista da Av. 28 de Setembro. Nesse momento, penduramos os zines fazendo essa base enquanto cada pessoa pode falar um texto, uma poesia, um relato... até a ação acabar. (Esse é o momento no qual as manas do Movimento Chicas da Silva⁹⁰ terão total liberdade para interferir junto na operação. Atentar para a escuta umas das outras).

Finalizada a ação, voltamos para a calçada da quadra da Unidos de Vila Isabel e começamos a cantar o SAMBA FEMINISTA. Utilizamos as bacias e chocalhos como instrumentos para trazer ritmo para a operação. Momento de se livrar das amarras e das opressões e sambar, gastar, brincar. Ser feliz! Cantando, seguir sambando até voltar para a quadra. Bem diferente da forma que saímos, sem regras. Desordenadas. Livres.

⁹⁰ Movimento de mulheres de Vila Isabel. Elas se definem assim em sua página no Facebook: "O Movimento Chicas da Silva vem com o intuito de libertar nossas artistas interiores, trabalhando de forma descontraída e construtiva a autoconfiança, autoafirmação, empoderamento e o nosso desempenho como mc's, poetizas, etc. Sem competitividade exagerada, para de forma nenhuma alimentar a rivalidade feminina". Disponível em: <<http://fb.com/pg/movimentochicasdasilva/about/>>. Acesso em: 14 mar. 2019.

FIM DA OPERAÇÃO. Retornamos ao local de origem para trocar de roupa e seguir com os artistas para a pós-produção em um bar por perto. Gostamos de ter um momento bar/cerveja após as saídas. Os amigos que assistem e permanecem aguardando a troca de roupa são convidados a ir conosco. Caso alguém mais que tenha assistido esteja por perto é convidado também.

Artistas que realizaram essa ação: Aline Vargas, Brenda Lua, Coletivo Chicas da Silva, Fênix Senzala, Gatynho, Tainã Aynoã Barros e Tavié Gonzalez.

ROTEIRO ZINE FEMINISTA PARA EVENTO "BONOBANDO NA PRAÇA TIRADENTES" (19/05/2018)



Figura 39: *TEATRO ZINE Feminista*, Bonobando na Praça Tiradentes, Rio de Janeiro, maio de 2018. Registro Lucas Oradovschi. Na foto: Aline Vargas, Beatriz Provasi, Priscila Albuquerque, Maria Arêas, Má Camargo, Sol Pataxó e Tainã Aynoã Barros.

[Início]

As mulheres se reúnem na estátua da liberdade⁹¹ e começam a se preparar para a ação, colocando a vestimenta e acessórios do *TEATRO ZINE Feminista* e fazendo alguns aquecimentos vocais e corporais para ativar o corpo antes da operação.

“As feministas estão chegando...
Estão chegando as feministas...
As feministas estão chegando...
Estão chegando as feministas.

Elas são coloridas e barulhentas.
Moram bem longe do machismo.
Evitam qualquer relação com pessoas de temperamento sórdido e fascista.
De temperamento sórdido e fascista.
Eê... Oô...
Eê... Oôôôôô

(DURANTE A PREPARAÇÃO, A MÚSICA SE REPETE)

Enquanto nos preparamos, em alguns momentos distribuimos os paninhos feministas.⁹² Os chocalhos, bacias e o pandeiro, levados por algumas artistas, devem ser usados neste e nos outros momentos nos quais utilizamos música).

Quando todas estiverem prontas, vamos em “bolinho” em direção à Delegacia da Mulher. Durante o trajeto, cantamos um trecho do funk da Sol⁹³ e a letra da música que a Tainã nos mostrou.

“Não tem coisa mais bonita
Nem coisa mais poderosa
Do que uma mulher que brilha
Do que uma mulher que goza”⁹⁴

“Cansei do sutiã
Não precisa dar piti

⁹¹ Conforme comentado no capítulo anterior, a Praça Tiradentes ganhou quatro estátuas em estilo clássico, representando as quatro virtudes das nações modernas em 1965. As estátuas são representações de mulheres que simbolizam a Virtude, a Justiça, a Fidelidade e a Liberdade.

⁹² Panos confeccionados por mulheres do coletivo “Vem pra luta amada”, com dizeres feministas como o “Feminismo é Revolução”. Estes paninhos são levados para manifestações, feiras e praças. Para este movimento feminista independente de articulação e luta, “o presente é coletivo, o futuro é feminista”. Para mim também.

⁹³ Sol participou da ação. Feminista. Integrante do coletivo Atrizes ou...

⁹⁴ FERRO, Flaira. Coisa mais bonita. Single. Disponível em: <<https://youtu.be/WarsmXQ9wT4>>. Acesso em: 10 out. 2018.

Pq teta sempre tive tÔ aqui pra curtir
Mais teta menos treta!" (Sol)

Vamos alternando as músicas em bloco rumo a Delegacia da Mulher. Em determinado momento, quando a calçada fica mais estreita, vamos formando uma fila indiana até subir a rampa da delegacia.

[DELEGACIA DA MULHER]

Em frente à rampa da Delegacia, nós paramos. Ficamos uma ao lado da outra. Os objetos (as bacias com terra e os zines e os chocalhos podem ser colocados no chão, antes de virarmos e ficarmos paradas de frente para a pista dos carros.

Construiremos 3 imagens na hora. O tema é "Violência X Acolhimento".

Uma de cada vez vai para a calçada e começa a compor uma imagem. Aguardar a mana que foi antes acabar de definir a imagem que está construindo para a segunda sair. Caso duas saiam juntas, não desistam, construam coletivamente essa intervenção, mas vamos tentar ir uma de cada vez. Depois da terceira construção coletiva com todas as artistas participando, quem tiver deixado objetos no chão já pega antes de virarmos todas novamente de frente para a pista e sairmos cantando em coro:

"Companheira, me ajuda, que eu não posso andar só
Eu sozinha ando bem, mas com você ando melhor".

Seguimos cantando em fila indiana até a praça. No meio do caminho, em um local previamente acordado no dia da ação, paramos de cantar e quem estiver com o chocalho toca bastante. Bastante barulho, como um chamado. Vamos continuar na fila indiana, seguindo o desenho do círculo inscrito no chão da praça. Quando todas se observarem equidistantes no círculo, viramos para o centro e damos 5 passos em direção ao centro para nos aproximarmos.

[GRANDE RODA]

Três pessoas com as bacias marcam o tempo da música, as outras distribuem cruzeiros de terra no chão enquanto a Pri⁹⁵ realiza um solo de dança.

O refrão será cantado em português:

Maria não tem mais tempo (Maria Landô)
De olhar pro alto
Maria de olhar pro alto (Maria Landô)
Cheia de sonhos
Maria cheia de sonhos (Maria Landô)

⁹⁵ Priscilla Albuquerque é atriz formada pela UNIRIO e bailarina formada pela Escola Estadual de Dança Maria Olenewa. Atualmente, é primeira solista do Ballet do Theatro Municipal do Rio de Janeiro.

De andar sofrendo
Maria de andar sofrendo (Maria Landô)
Só trabalha
Maria só trabalha, só trabalha, só trabalha
Maria que só trabalha
E seu trabalho é ALHEIO.

[TEXTO]

ALINE: "Ouvi dizer que se você desenhar uma cruz no chão e enfiar uma faca ajuda a afastar os maus espíritos e os maus desejos dos homens, assim fiz então".

Quando ela acaba, todos repetem trechos ou o texto todo, até ouvirem mais uma vez o texto sendo dito na íntegra por ALINE. Todas usam um zine como faca (exceto Aline, que, ao final, crava o facão na cruz que fez no chão. Junto com as outras mulheres em operação, que colocarão cada uma um zine sobre a cruz escolhida.

[DESFILÉ]

Nós seguimos em direção ao local onde estão os tijolos⁹⁶ na parte da praça entre a estátua central e a estação do VLT. Vamos nos preparar para o desfile. Vamos calçar os tijolos, vamos desfilar na calçada com tijolos até o meio de uma passarela de jornais, tentando não os quebrar. Do meio para o final da passarela, quebramos os tijolos e nos libertamos das amarras. Quando todas acabam, começamos a sambar na passarela indo em direção ao local escolhido para finalizarmos a ação.

- Oferenda dos zines. Transição em silêncio. Quando chegarmos ao local dos zines, começa o "burburinho" de mulheres... "Mulher, mulher...ô mulher...Desperta mulher, acorda mulher! É pela vida da mulher!"

Até engrenar no trecho da música da Linn da Quebrada:

"Mulher, mulher, mulher, mulher, mulher, mulher, mulher (4x)
Ela tem cara de mulher, ela tem corpo de mulher.
Ela tem jeito, tem bunda, tem peito e um pau de mulher".

⁹⁶ Antes de começarmos a ação, colocamos um rolo grande de jornal preso com fita grossa em um lugar da praça junto com nove pares de tijolos com fitas brancas (dois a mais do que os necessários para as artistas em operação, para ficarem como convite para quem quisesse participar), para possibilitar que os mesmos fossem amarrados aos pés das artistas durante este momento da operação. No jornal, para os curiosos que quisessem chegar bem perto das notícias, diversas matérias "desmanipuladas". O projeto da caneta desmanipuladora desconstrói reportagens mudando um ou outro termo de manchetes de jornal e publicando nas redes sociais. Como exemplo, em uma manchete do Jornal O GLOBO, do dia 24/07/2016 saiu a "Crise força o fim do injusto ensino superior gratuito", com a caneta desmanipuladora, a manchete segue assim: "EDITORIAL força o COMEÇO do injusto ensino superior PAGO". Ana Karenina e Rafael Caliarri fazem a Caneta. Mais informações em: <https://lupa.atavist.com/caneta-desmanipuladora> ou pela página no Facebook: <https://www.facebook.com/canetadesmanipuladora/>. E ssa ação foi primeiramente apresentada com o coletivo feminista de performance Atrizes ou..., como falarei mais adiante.

Nesse momento, penduramos os zines fazendo essa base enquanto cada pessoa pode falar um texto, uma poesia... até a ação acabar.

Finalizada a ação, SAMBA FEMINISTA. Momento de se livrar das amarras e das opressões e sambar, gastar, brincar. Ser feliz!

"Nem se você jurar
Que não vai mais
Me maltratar,
Eu vou te perdoar.
Meu corpo é meu altar,
Homem nenhum vai me domar.

Acreditei que seria com você
Que eu ia na vida viver,
Com você criaria um lar.
Então, eu me entreguei.
Tudo o que eu tinha, te dei,
E comecei a andar pra trás.

Nem se você jurar
Que não vai mais
Me maltratar,
Eu vou te perdoar.
Meu corpo é meu altar,
Homem nenhum vai me domar.

Sou persistente, guerreira, mulher de fé.
Carreguei o barco contra a maré,
Mas agora não carrego mais.
Sua vida é arranjar intriga,
E eu, que nunca gostei de briga,
Te digo: Me deixa em paz!

Nem se você jurar
Que não vai mais
Me maltratar,
Eu vou te perdoar.
Meu corpo é meu altar,
Homem nenhum vai me domar.

Agora eu ando sozinha, porém contente.
Se a mulher for inteligente,
Nenhum homem vai lhe enganar.
Vou confessar, de você sinto saudades,
Mas apesar da minha idade,
Não vou voltar a te amar."

Seguimos cantando em direção ao bar⁹⁷. Fim da operação.

Artistas que realizaram essa operação: Aline Vargas, Beatriz Provasi, Má Camargo, Maria Areas Priscilla Albuquerque, Sol Lua e Tainã Aynoã Barros.

Nesses dois roteiros, alguns materiais se repetem, como o “Samba Feminista”, a canção “Maria Landô” (que entrou no *TEATRO ZINE Feminista* na apresentação de 2017, na UFRJ, ainda na versão original em espanhol e, depois, nos dois eventos descritos acima e nos demais com a nossa tradução) e a oferta dos zines (que acontece logo após ou concomitante à música da Linn da Quebrada). Também podemos perceber como alguns materiais foram suprimidos da ação. Tanto na Praça Tiradentes (no evento do Bonobando), quanto na vez em que apresentamos no Centro Municipal de Arte Hélio Oiticica (CMAHO), não fizemos a música “Canto de Ossanha”. Essa retirada da música do roteiro se deve a uma reflexão de uma das artistas que participou da operação que fizemos começando dentro do CMAHO em outubro de 2017, sendo parte do encontro Políticas Incendiárias.⁹⁸ A Tatiana de Lima⁹⁹ sentiu-se incomodada em ficar falando “O homem que diz... O homem que diz...”, enquanto estávamos querendo falar de mulher. Sobre a mulher. Com mulheres. Em sua fala, ela ponderou que seria mais interessante cantar músicas que falassem de mulheres, que fossem escritas por mulheres, que enaltescessem a mulher. Eu não tinha parado para pensar sobre esse aspecto até então. Eu partia do pressuposto de que o trecho citado por ela era um alerta para as mulheres. Depois de alguns minutos pensando sobre esse comentário da Tati, falei para ela que era um apontamento muito importante e que, então, retiraríamos a música

⁹⁷ Nesta operação tivemos um erro grave de leitura do espaço. Sem saber, escolhemos o bar *Boteco da Praça* onde, meses atrás, havia ocorrido um caso de agressão a uma mulher. Inclusive, há uma mobilização coletiva de boicote aquele estabelecimento. Havíamos pensado, erroneamente, que o bar do caso de agressão era o da rua seguinte, mas uma das mulheres que assistia à ação revelou ser aquele o local. Cancelamos então a cerveja e seguimos com as pessoas para a praça onde conseguimos enfim finalizar nosso roteiro comprando cervejas de uma ambulante. Ficou o desejo de realizar uma outra operação direcionada para aquele bar localizado na Rua Imperatriz Leopoldina, número 8.

⁹⁸ XXI Encontro de Alunos de Pós-Graduação em Artes Visuais da Escola de Belas Artes da UFRJ. Intervenções expostas de 14 de outubro a 11 de novembro de 2017. Nesta operação, começávamos saindo de uma das salas do segundo andar do CMAHO e, em um dos portões internos que dão para a frente da rua fizemos a oferta dos zines que ficaram pendurados, tanto na parte de dentro quanto na parte de fora. Assim, tanto os passantes da rua como os visitantes do espaço cultural poderiam pegar zines, ler e até levar para casa se assim desejassem. No final da exposição, quando fui recolher os zines restantes, havia um novo zine deixado lá por alguém. Achei muito bonito receber de volta essa oferta.

⁹⁹ Tati de Lima é atriz profissional formada em Artes Cênicas pela UFBA.

da ação que ocorreria em menos de duas horas. Perguntei o que ela e as demais achavam. Tatiana se sentiu um pouco incomodada com isso, de retirar a música da operação, pois ela não queria “atrapalhar”. Foi preciso insistir com ela que seria uma experiência, que isso fazia parte da pesquisa, que tínhamos ainda algum tempo para pensar em experimentar outra música. Até que eu conseguisse, junto à Gatynha, explicar para ela que estava tudo bem, que o roteiro é para ser modificado mesmo, ela não relaxou. Expliquei inúmeras vezes que nosso modo de operar no Operações é assim. Por mais que o *TEATRO ZINE Feminista* tenha a minha liderança, essa liderança não estabelece uma hierarquia – o que busco é direcionar o conjunto e atentar para as responsabilidades do projeto de fomentar autonomias artísticas, trabalhar com um direcionamento que se coloque avesso à autoridade. Trabalhar partindo dos nossos desejos e vontades sem jamais esquecer que pretendemos abarcar os desejos e as vontades de todas as outras pessoas envolvidas.

Na mesma medida em que é fácil retirar alguns materiais, também é sem nenhum pudor que anexamos novas ações para esse *TEATRO ZINE*. Faz parte da estética e da própria estrutura do que buscamos como referência para esse trabalho. Se estamos falando da colagem como um procedimento na construção dos zines, ela também determina o processo cênico. A colagem precisa também chegar na operação teatral na rua. Assim, no *TEATRO ZINE Feminista*, atualmente, temos uma cena que era parte da investigação da Beatriz Provasi¹⁰⁰ junto com o coletivo feminista Atrizes ou... Em sua defesa de doutorado, no início de 2018, realizamos uma performance que percorria alguns lugares do campus da PUC-Rio. Uma das ações era um desfile sobre uma passarela de jornais desmanipulados (em referência ao trabalho de outra integrante daquele coletivo, Ana Karenina Rihel, com sua Caneta Desmanipuladora), com mulheres andando sobre dois tijolos, amarrados um em cada pé. Em determinado momento, elas iriam quebrar esses tijolos, arrancar as amarras que os prendiam e seguir em frente livres.

Para a ação na defesa da Bia, ofereci a vestimenta do *TEATRO ZINE Feminista*. As roupas dialogavam completamente com a proposta e não estamos naquele lugar do teatro formal, no qual, muitas vezes, o figurino de uma peça só pode ser usado para aquela peça e apenas durante o espetáculo, sendo tratado como algo “sagrado”. Em algumas produções, já

¹⁰⁰ Beatriz Provasi é atriz, performer e poeta. Doutora em Literatura, Cultura e Contemporaneidade pela PUC-Rio.

fui proibida de falar com o público logo após o espetáculo vestindo o figurino. Talvez, por isso, eu não goste de chamar de figurino as roupas que usamos nas nossas pesquisas com o Teatro de Operações, para ir contra as nomenclaturas e com isso contra uma certa sacralização e suas hierarquias. Prefiro o termo *vestimenta*.

Também não trabalhamos com o conceito de “personagem” no Teatro de Operações. No processo do *TEATRO ZINE*, essa nomenclatura nunca ficou muito definida. Em alguns momentos, por conta da elaboração do *TEATRO ZINE Monstrxs* nos chamávamos de seres. No processo de *B-T-G-P-T-1-4-0-5-9-CÂMBIO*, nos chamávamos de travestis. No processo da operação *A cena é pública*, nos entendíamos como atadores. Subverter as nomenclaturas do teatro convencional e criar novas possibilidades de lidar com elas, instigados pela experiência, é um dos nossos motes. Subverter as nomenclaturas como forma de retirar a carga hierárquica que vem atrelada ao nome é seguramente uma de nossas buscas. Não se ater apenas ao que já está dado e ir tecendo nossas próprias formas de lidar com os diferentes lugares de criação possíveis em cada operação é nosso norte. Essa é a forma de operar do Teatro de Operações.

Após a apresentação na defesa da Beatriz, conversamos e falei que estaria “colando” essa ação na operação do *TEATRO ZINE Feminista*. Ela topou e segue realizando como parceira até hoje. Ou seja, a noção de colagem aqui tem um componente ético – as apropriações de ações elaboradas por outras e outros são como citações feitas a partir de autorizações concedidas. E a rua é de mão dupla: tanto trazemos novas apropriações para o *TEATRO ZINE* como levamos materiais do *TEATRO ZINE* para outros lugares além das operações. Na passeata do 8M¹⁰¹ por exemplo, realizada no dia 8 de março de 2019, fui vestindo as blusas desta operação junto com uma amiga que até então não havia participado do *TEATRO ZINE Feminista*. Muitas mulheres pediram para tirar fotos conosco, pararam para conversar sobre o trabalho e nos parabenizaram pela arte e pela ideia de ir assim para a manifestação. Uma das frases lema das passeatas feministas é “Vem pra luta amada”! Me senti como se estivesse vestida para a batalha com minha “armadura”, que não era feita de ferro como as antigas

¹⁰¹ O 8M é um movimento feminista organizado por mulheres de diversas partes do mundo que convocou uma greve geral no dia 8 de março de 2018, Dia Internacional da Mulher. Em 2019, as manifestações e paralizações se repetiram em diversas partes do globo sendo, no Rio de Janeiro, mais um dia de luta e de indignação pelo assassinato de Marielle Franco, vereadora do Rio de Janeiro, socióloga, cria da maré que atuou pelas causas feministas e da classe pobre do estado, mulher assassinada no dia 14 de março de 2018 com 13 tiros que atingiram o carro no qual estava, matando com ela o seu motorista, Anderson Pedro Gomes.

vestimentas dos cavaleiros em batalhas, mas de pano, nas cores branco e vermelho, criada através de um ato de amor.



Figura 40: *TEATRO ZINE Feminista*, Praça Tiradentes, Rio de Janeiro, 2018. Participando do evento Bonobando: Aline Vargas, Beatriz Provasi, Má Camargo, Maria Arêas, Michelle, Priscila Albuquerque, Sol Pataxó e Tainã Aynoã Barros. Registro: Lucas Oradovschi.

Além de trabalhar com essas constantes variações no roteiro, o *TEATRO ZINE*, assim como a maior parte dos trabalhos do Teatro de Operações, se configura como uma cena porosa, aberta, que incorpora movimentos que a rua traz. Claro que existe um “bom senso” nessas incorporações. É preciso estar atento para saber o que agrega ao que está sendo proposto na saída e o que tira o foco da operação. Manter a escuta atenta ao que está acontecendo e receber as presenças que estão dispostas a dialogar na ação é sempre algo determinante em nosso trabalho, pois diz algo sobre o encontro: a potência do encontro. Na imagem acima, da saída na Praça Tiradentes, éramos sete mulheres com a vestimenta da ação e mais uma pessoa não-binária que nos acompanhou do início ao fim da operação. Apareceu na praça com roupa preta e capa vermelha, o que compunha belamente com a estética do *TEATRO ZINE Feminista*, e a tornava um outro corifeu em cena. Essa pessoa é a Michele, artista de rua que se autodenomina “ator de santo”. Assim como eu, que tinha um facão como objeto de poder, ela trazia um cajado de madeira e uma capa vermelha (também seus objetos de poder). Sua estética dialogava com o todo, com a atmosfera ritualística instaurada. Na cena fotografada, cantávamos a canção “Maria Landô” enquanto a Priscila fazia um solo de dança

no centro da roda. Ao final, Michele começou a puxar outra música. Todas embarcaram na proposta e seguimos para a ação seguinte cantando trechos da música proposta na hora por ela. Foi forte, um verdadeiro acontecimento. Após a ação, conversamos e ela me disse que faz várias performances, principalmente realizando as danças dos orixás. Aí percebi de onde vem sua abertura para o outro e toda a sensibilidade que demonstrou atuando conosco naquela operação. Ela foi precisa em suas intervenções e contar com sua participação foi muito engrandecedor para o trabalho.

Com o *TEATRO ZINE Feminista* também realizamos uma ação com as mães do Projeto de Extensão Circulando.¹⁰² Nesse projeto, no qual eu participava dando aulas para pessoas com autismo, passados quatro anos conseguimos abrir um grupo de trabalho com as mães dos alunos e alunas. Enquanto jovens e adultos participavam das oficinas de teatro na Sala Nelly Laport, na UNIRIO, as mães participavam de um encontro comigo. As mães do projeto com quem tive o prazer de compartilhar algumas tardes foram a Antonieta, a Maria José, a Neide e a Zilda. Eram encontros de arte – para pensar, falar sobre e fazer arte. Mas, também, encontros para falar da vida, já que vida e obra andam sempre juntas na nossa concepção de trabalho. No primeiro ano, trabalhamos com colagem partindo de estímulos de diferentes fases das nossas vidas. Quais seriam as imagens que nos remetem à nossa infância? E à adolescência? E à idade adulta? Conforme recortávamos, íamos guardando as imagens em alguns envelopes nominais. Eu também fazia os recortes – era um trabalho de grupo e eu estava junto me expondo tanto quanto elas nas colocações pessoais. Desse primeiro ano, em 2014, surgiu uma caixa confeccionada com essas imagens. Em 2015, trabalhamos a partir de músicas que cada uma levava para os encontros. No final do ano, fizemos uma apresentação na qual cada uma de nós cantou uma música sozinha e no final, todas cantamos uma música juntas, na festa de encerramento do Projeto Circulando. No ano seguinte, em 2016, nos apresentamos na abertura do *I Encontro com o Autismo Circulando*, desta vez só as mães cantando cada uma sua música. Eu participei cantando uma música em grupo.

Em 2016, após o evento do Circulando, precisei sair do projeto para me dedicar aos estudos. Todos sabíamos que não era um “adeus”, era um “até logo”. E assim foi: após ser aprovada no Mestrado, no ano seguinte, em 2017, retornei aos encontros do Circulando com

¹⁰² Projeto citado na introdução da dissertação. Cf. nota 6, p. 10, acima.

o desejo de que aquelas mães embarcassem comigo na proposta de realização do *TEATRO ZINE Feminista*. Era uma forma de continuar o trabalho de escuta de si, de sororidade e de empoderamento que realizamos durante os três primeiros anos. Era um novo desafio para todas nós. Era mais um desdobramento do nosso processo de cuidado mútuo e acolhimento.

Não é fácil para uma família receber o diagnóstico de que seu filho ou sua filha tem autismo. Autismo é um distúrbio do desenvolvimento que prejudica a pessoa em sua capacidade de interagir e se comunicar com as demais. As pessoas com autismo podem apresentar comportamentos repetitivos, interesses obsessivos e, para elas, é muito importante se estabelecer em uma rotina. São, na maioria das vezes, pessoas extremamente metódicas e com raciocínio lógico. Assim sendo, as variações e os imprevistos podem se tornar algo insuportável. Muitas delas apresentam ecolalia, ou seja, repetem mecanicamente frases ou palavras que escutam, sem um propósito aparente. Algumas pessoas com autismo têm o hábito de repetir inúmeras vezes determinada frase ou trecho de música.

Para minha surpresa, as mães toparam na mesma hora o convite para participarem comigo da operação. Foi um ano de dedicação, reencontros afetivos e muitas canções. E, importante dizer, elas não simplesmente participaram da operação mas, ao longo dos encontros, desenvolveram corpos para fazer a cena zine acontecer. Estiveram atentas ao tempo, à postura, ao volume de voz. Trouxeram novas referências para a ação, acrescentaram trechos de músicas e poesias que eram ditos ou cantados na hora das oferendas dos zines. Junto conosco também participaram Tavie Gonzalez (que já havia feito algumas vezes esse *TEATRO ZINE*) e Sarah Farbiasz (aluna da psicologia que acompanhava comigo os encontros com as mães do Circulando e que nunca havia se apresentado antes). Foi uma grande alegria para todas nós ao final. Nos abraçávamos e estávamos tão felizes que é difícil esquecer aquele dia. Eu olhava para cada uma delas e pensava naquelas mesmas mulheres três anos antes, quando falar da própria infância era algo desconcertante ou dolorido. O quanto era difícil, para uma, se achar bonita, para outra, se achar capaz de qualquer coisa, e para outra, apenas baixar a guarda e estar com outras pessoas. E como era, para mim, um não-saber cheio de desejos de tentar e de experimentar junto. E foi mesmo isso que fizemos: experimentamos juntas.

Lembro da Neide Duarte, durante o processo, após ler uma das referências que estudamos, o livro *Sejamos todos feministas* da nigeriana Chimamanda Ngozi Adichie que

durante o ano foi passando de mão em mão, chegar na sala de trabalho retirando o livro da bolsa e falando pra mim com ar de mulher empoderada: “Olha, não gostei de ler isso não, Aline. Agora, li isso aí e entendi que eu sou feminista. Mas sou feminista tem muito tempo e nem sabia”. Me mostrou um trecho do livro: “Feminista: uma pessoa que acredita na igualdade social, política e econômica entre os sexos”¹⁰³. Na passagem, Chimamanda está citando o dicionário que consultou no dia em que seu melhor amigo a havia chamado de “feminista”. E, diga-se de passagem, seu amigo havia falado com tom pejorativo. Imagino que devia ser assim que algumas dessas mães pensassem no início do trabalho quando perguntei se elas topariam fazer um *ZINE Feminista*. Foi muito bom ver preconceitos com o termo sendo quebrados durante nossos encontros em 2017; foi muito bom perceber, com o avançar das leituras, quantos preconceitos temos enraizados por conta de nossas formações e contextos culturais. Nesse livro, Chimamanda nos leva a refletir e questionar a noção de “normalidade”:

Se repetirmos uma coisa várias vezes, ela se torna normal. Se vemos uma coisa com frequência, ela se torna normal. Se só os meninos são escolhidos como monitores da classe, então em algum momento nós todos vamos achar, mesmo que inconscientemente, que só um menino pode ser o monitor da classe. Se só os homens ocupam cargos de chefia nas empresas, começamos a achar “normal” que esses cargos de chefia só sejam ocupados por homens.¹⁰⁴

Ao longo dos encontros nós fomos reconhecendo em nossas vidas quais são ou foram esses momentos em que nos disseram direta ou implicitamente qual era o lugar que deveríamos ocupar enquanto mulheres, e qual o lugar que nós realmente queremos ocupar, indo assim ao encontro dos nossos desejos. É difícil entender o quanto fomos fragilizadas e amordaçadas pelos costumes de uma sociedade patriarcal e machista. Quanto tempo perdemos querendo nos sentir queridas, pessoas boas, respeitáveis? Em muitos momentos sentimos raiva, o que remete a outra importante passagem de Chimamanda:

A questão de gênero, como está estabelecida hoje em dia, é uma grande injustiça. Estou com raiva. Devemos ter raiva. Ao longo da história, muitas mudanças positivas só aconteceram por causa da raiva. Além da raiva, também tenho a esperança, porque acredito profundamente na capacidade de os seres humanos evoluírem.¹⁰⁵

¹⁰³ ADICHIE, 2015, p. 49.

¹⁰⁴ ADICHIE, 2015, p. 16-17.

¹⁰⁵ ADICHIE, 2015, p. 24.

Sigo transformando minha raiva e frustrações em ação artística engajada por meio da esperança e da alegria dos encontros que a debate proporciona. Sigo de mãos dadas com as amigas que faço pelo caminho, e atenta às leituras das mulheres que vão desbravando caminhos. “SEJAMOS TODXS FEMINISTAS!!!”



Figura 41: Mapa da operação *TEATRO ZINE Feminista*, maio de 2017, Rio de Janeiro. Artistas Aline Vargas, Gatynho e Tavie Gonzalez.

3.2 *TEATRO ZINE Qualquer loucura é melhor do que não fazer nada*



Figura 42: *TEATRO ZINE Qualquer loucura é melhor do que não fazer nada*, evento Pontos Diversos – encontros de arte acessível, Planetário da Gávea, Rio de Janeiro, setembro de 2017.

Registro: Rafael Camacho.

Curiosa essa foto do *TEATRO ZINE Qualquer loucura...*: uma operação zine acontecendo dentro de um teatro. Na presente pesquisa, baseada num grupo de teatro que se dedica a pensar a rua e os espaços públicos, essa é uma foto inquietante. Tão inquietante quanto foi participar do processo de construção e das saídas desse trabalho. Na situação que a foto retrata, estamos no momento inicial da operação em que cantávamos duas canções que remetem ao universo da infância,¹⁰⁶ nos encontrávamos no palco e já partíamos em direção à saída do teatro. Era de certa forma prazeroso observar o público, confortável, recém-sentado na plateia para contemplar a peça, tendo que se deslocar junto com os artistas da operação para fora do teatro.

É importante também destacar nessa operação o modo como o termo “participante” é usado. A designação é utilizada pelosicineiros e clínicos das oficinas de teatro do Projeto

¹⁰⁶ As canções eram: “Marcha soldado cabeça de papel / Quem não marchar direito vai preso no quartel / O quartel pegou fogo, a polícia deu sinal / Acode, acode, acode a bandeira nacional” e “A ..., gosta de carinho(2x). Eu também gosto de carinho (2x)”, no qual os “...” são preenchidos com o nome de uma das pessoas e a cada vez que era cantada essa última música, mudávamos o nome até que todos os artistas e/ou participantes presentes na operação tivessem seu nome falado e fossem abraçados no centro. Todos, exceto um, para demonstrar que também existe espaço aqui para pessoas que não suportam o contato físico com outros, algo que pode acontecer com pessoas autistas.

Circulando para nomear as pessoas com autismo que participam das oficinas de teatro na UNIRIO. E o termo será empregado por nós aqui também para clarificar melhor para a leitora e o leitor os papéis dos presentes durante a operação já que em algumas saídas artistas e público se misturavam fazendo parte de um mesmo corpo coletivo de participantes, como era o nosso desejo inicial nesta pesquisa.



Figura 43: Imagens do processo, Rio de Janeiro, 2016.

Wander Luiz descobrindo emoldurado.

Katiuscia Dantas investigando o objeto no jardim do CLA-UNIRIO.

Ellen Nogueira e Isabelle Cristine Marambaia estudando possibilidades de vestimenta para a operação.

Hoje, com o olhar mais distanciado, pensando sobre o que fizemos e ainda estamos dispostos a fazer, percebo que muitas coisas que “tateávamos” sem saber se estávamos tomando os melhores caminhos ganham maior consistência. Por exemplo, a insistência em repetir as ações de cada artista da operação: a mulher que distribuía sutiãs ou colocava ela mesma nas pessoas durante toda a operação; ou a outra participante que carrega consigo seu cavalinho de madeira ao longo de todo o percurso e, em determinados pontos, senta-se nele e repete toda uma sequência de gestos que fazem parte da sua história criada para este trabalho. Também tínhamos o texto “Aproximem-se um pouco, filhas de Júpiter. Vou demonstrar que o único acesso a essa sabedoria perfeita, a que chamamos a cidadela da felicidade, é através da loucura”,¹⁰⁷ repetido diversas vezes durante a operação como forma de trazer a ecolalia, tão presente no dia-a-dia de tantas pessoas com autismo. Buscávamos

¹⁰⁷ ERASMO, Elogio da Loucura, § 30 apud FOUCAULT, 2004, p. 34.

inspiração não só em filmes e textos sobre o universo da loucura, mas também em alguns momentos vividos durante as oficinas de teatro do Circulando.

Um dos motivos para criarmos este trabalho foi a vontade de realizar uma apresentação no evento I Encontro com o Autismo Circulando que organizamos em parceria com as duas universidades envolvidas (UNIRIO e UFRJ). Desejávamos que a cena estivesse aberta para possíveis intervenções dos membros da oficina de teatro, para nossas alunas e alunos autistas, pois não contava diretamente com suas participações. Para que isso pudesse ocorrer, nos preocupamos em marcar a operação para o mesmo horário da oficina e apresentamos em cena alguns momentos que aconteceram nas oficinas de teatro. Importante dizer que não se tratava de uma mera apropriação dos materiais criados dentro das oficinas na relação entre as(os) alunas(os) e asicineiras(os), mas sim de uma forma de convidar indiretamente para uma possível intervenção das(os) participantes. Um convite para que no horário de sua oficina de teatro de sexta-feira, eles saíssem um pouco de sua rotina habitual (uma rotina rigorosa é crucial para alguns autistas), e pudessem encontrar brechas para uma possível interação. Que elas(es) pudessem se sentir convidadas(os) a participar sem nenhuma imposição, sem nenhum chamado verbal direcionado a algum participante para entrar na operação.

Nas oficinas tudo o que trabalhávamos partia de uma demanda das alunas e alunos, não dosicineiros. Era preciso manter uma escuta atenta aos sinais dos participantes e, partindo do que eles traziam, trabalhávamos questões pertinentes ao fazer teatral. Também era preciso, em muitos momentos, buscar modos de deixar os discursos trazidos pelos participantes menos agressivos. Por exemplo, uma das partes da operação tem uma música composta partindo dos discursos de ecolalia de um dos participantes do programa. Em uma das oficinas, um participante chegou bastante alterado, repetindo diversos palavrões e um nome. Ele dizia, um pouco embolado, as seguintes expressões: “São Conrado, desgraçado”, “Buceta peluda”, “Vai tomar no cu”, e alguns outros palavrões que se intercalavam com as três expressões acima. Durante a oficina, realizou-se um trabalho para tornar estas expressões menos ofensivas e, no momento, surgiu uma melodia para acompanhar as expressões que, ganharam assim um tom mais fluido e menos invasivo. Nós repetíamos em cena, então, essa construção elaborada a partir das expressões trazidas pelas alunas e alunos da oficina e a melodia desenvolvida por um dosicineiros.

O trabalho com os sutiãs foi outro material que surgiu nas oficinas e foi levado para a operação. Nas oficinas, um participante homem apresentava algumas questões com mulheres que vestiam blusa sem sutiã. Ele ia até a pessoa e falava: “(X) está sem sutiã... Cadê seu sutiã (X)? Tem que botar o sutiã!”. Depois de algumas elaborações coletivas dos membros da oficina sobre como proceder com este participante, achamos válido levar vários sutiãs para a oficina de modo que todos, homens e mulheres pudessem colocar seus sutiãs e desta maneira, o participante visasse menos as mulheres durante os encontros. Este caso inspirou uma das artistas no processo de criação do *TEATRO ZINE Qualquer loucura é melhor do que não fazer nada*. Fato é que durante as duas primeiras apresentações na UNIRIO, a segunda delas no FITU,¹⁰⁸ o participante que inspirou o trabalho com os sutiãs participou ativamente da operação. Neste caso, conseguimos encaminhar o desejo inicial de que a cena estivesse aberta para possíveis intervenções dos participantes da Oficina de Teatro Circulando.

Fizemos, até o início de 2019, apenas seis saídas dessa experimentação cênica sendo cada uma completamente diferente da outra. Dentre as poucas semelhanças entre elas, está a ideia de um fluxo que busca a saída, o fora, o lugar comum a todos (ou o que deveria ser um lugar comum a todos e todas). Trata-se do desejo de que a loucura extrapole os muros e transborde pelos espaços. Opera-se contra a ideia da loucura aprisionada, dopada, encarcerada, alienada e controlada, uma loucura sem direitos. Em todas as operações, começávamos dentro de algum lugar fechado e saíamos, rumando para os espaços públicos e buscando contato com pessoas que eram surpreendidas pela ação. Sem anúncio, sem licença. Uma operação. Uma invasão artística.

¹⁰⁸ Festival Integrado de Teatro da UNIRIO, 2016.



Figura 44: 2ª saída de *TEATRO ZINE Qualquer loucura...*, Katiúscia Dantas, PUC-Rio, Rio de Janeiro, 2016.

Começamos os encontros do *TEATRO ZINE Qualquer loucura é melhor do que não fazer nada* com o desejo de juntar em uma operação artística, tanto as(os) participantes das oficinas do Projeto Circulando quanto as(os)icineiras(os), estudantes do Curso de Psicologia da UFRJ e de Teatro da UNIRIO. Juntar atores e não-atores é uma constante nos trabalhos do Teatro de Operações: mais do que nomear como ator ou não-ator, nós trabalhamos com pessoas. As nomeações e hierarquias conduzem a um processo cênico que não nos interessa, pois é algo que pode inibir aqueles que sentem ter pouca experiência. No entanto, as(os)icineiras(os) de psicologia não aderiram ao trabalho e era um desejo das pessoas envolvidas criar um coro, o que demandaria um número maior de pessoas. Por isso, após conversa com as(os) primeiras(os) interessados em realizar o trabalho, estendi o convite a uma turma de ex-alunas e alunos meus, de um curso de teatro adulto realizado no SESI Duque de Caxias em 2013 e 2014. Quase todos já haviam elaborado uma performance comigo para a Festa Cívica de 2014, ou seja, já tinham algum contato prévio com o trabalho do Teatro de Operações. Não existe uma regra para ser colaborador ou membro do grupo. Normalmente as pessoas são convidadas para participar de alguma operação e vão se tornando presença nos encontros e

saídas até que um belo dia se oficializa o que já é uma certeza. As pessoas entram no grupo mais por uma constante no trabalho do que por convites. Não existem pré-requisitos além de se ter uma disponibilidade para ações em espaços públicos e ter uma identificação com os posicionamentos políticos e escolhas estéticas do grupo.



Figura 45: 2ª saída de *TEATRO ZINE Qualquer loucura...*, PUC-Rio, Rio de Janeiro, 2016.
Nas fotos: Aline Vargas e Camilla Fernandes; Isabelle Marambaia, Aline Vargas e Joice de Negri.

Ao longo dos encontros, fomos construindo o trabalho de forma colaborativa. Cada pessoa tinha liberdade para propor jogos e estímulos durante os ensaios. Ao final de cada encontro fazíamos coletivamente um esboço do roteiro que, como todo o restante, era passível de mudanças. Por ser quem propunha a investigação, eu conduzia a maior parte dos encontros que eram sempre realizados de forma aberta – buscávamos pensar em conjunto ao invés de simplesmente acatar a minha direção. Interessava a inquietude do coletivo e a realização de uma cena que contemplasse os desejos de todas(os).

Começamos explorando o tema da loucura e buscando referências. Partimos do livro *A história da loucura* de Michel Foucault. Escolhemos alguns trechos para dar suporte à nossa construção, sendo que “As quatro classes de doenças do espírito segundo Doublet”¹⁰⁹ foi uma das partes mais usadas do livro. De acordo com Doublet, as doenças do espírito devem ser classificadas em quatro modalidades: o frenesi, a mania, a melancolia e a imbecilidade. O frenesi é descrito como “um delírio furioso e contínuo, acompanhado de febre”, que oscila entre “um sintoma alarmante que se desenvolve nas doenças agudas” e a sua produção que ocorre “por uma afecção primitiva do cérebro, formando por si mesma uma doença essencial”. O frenesi é considerado “a fonte de onde decorrem todas as outras doenças que

¹⁰⁹ FOUCAULT, 2004, p. 538.

afetam a cabeça, tais como a mania e a imbecilidade, que são suas frequentes sequelas”. A mania é descrita como “um delírio constante sem febre”, traz como sintoma “uma força corporal surpreendente, a possibilidade de suportar a fome, a falta de sono e o frio bem mais que os outros homens são ou doentes”. A melancolia é descrita como “um delírio contínuo que difere da mania em duas coisas: a primeira é que o delírio melancólico se limita a um único objeto que se chama ponto melancólico; a segunda é que o delírio é alegre ou sério, mas sempre pacífico”. Já a imbecilidade é descrita como “aparentemente o grau menos assustador e menos perigoso da loucura é, quando melhor considerado, o mais deplorável dos estados de espírito, pois é o mais difícil de curar”.¹¹⁰



Figura 46: *TEATRO ZINE Qualquer loucura...*, Isabelle Marambaia, PUC-Rio, Rio de Janeiro, 2016.

Esse texto serviu como uma das bases de criação para nossa primeira “composição”, aqui entendida no sentido proposto pela diretora teatral Anne Bogart.¹¹¹ Para iniciar os trabalhos com os atores, Bogart coleciona inúmeras referências possíveis para uma imersão inicial vindas de diversos campos de conhecimento e fornecidas também por todas e todos envolvidos no processo (assim como nós começamos com a “fogueira de imagens” no processo do *TEATRO ZINE*). Em seguida, tendo levantado bastante material para servir de base, as composições ajudam a transformar em cena concreta o que, em um primeiro momento, era só uma ideia, um desejo, algo imaterial. De forma mais objetiva, composição

¹¹⁰DOUBLET, F. Rapport sur l'état actuel des prisons de Paris. Paris, 1791, apud FOUCAULT, 2004, p. 538.

¹¹¹ Cf. BOGART, 2010.

“é o ato de escrever como um grupo, no tempo e no espaço, usando a linguagem do teatro. Os participantes criam pequenas peças reunindo o material bruto em uma forma repetível, teatral, comunicativa e dramática”.¹¹² Esta metodologia de trabalho, a cena sendo construída com auxílio de composições, é uma das práticas que compartilho em alguns processos do Teatro de Operações e que trago na bagagem da experiência com outro grupo artístico do qual sou integrante, a companhia MIÚDA.¹¹³

Além da referência mencionada acima, outras duas citações presentes no livro de Foucault foram de importância crucial para a criação desse trabalho. A primeira delas: “Os homens são tão necessariamente loucos que não ser louco significaria ser louco de um outro tipo de loucura”¹¹⁴ – trecho com o qual me identifico muito. Afinal, com nossos desejos, manias, formas de viver e de ser, quem está imune à loucura? Quem está fora dos circuitos de loucura? E a segunda, já citada anteriormente: “Aproximem-se um pouco, filhas de Júpiter. Vou demonstrar que o único acesso a essa sabedoria perfeita, a que chamamos a cidadela da felicidade, é através da loucura”.¹¹⁵ Propus que esse último trecho fizesse parte da elaboração da primeira composição e, no final da pesquisa, ele acabou sendo integrado à operação. O texto era dito de diferentes formas, ora fragmentado, ora sussurrado, ora em estado de intensa euforia.



Figura 47: Ágatha Marinho e Joice de Negri, I Encontro Com o Autismo Circulando, UNIRIO, 2016.

¹¹² BOGART; LANDAU, 2017, p. 163.

¹¹³ MIÚDA é um núcleo de pesquisa continuada situado no Rio de Janeiro. Atualmente seus integrantes são: Aline Vargas, Bel Flaksman, Bernardo Lorga, Caio Riscado, Fred Araújo, Gunnar Borges, Lia Sarno, Luar Maria, Lucas Canavarro, Marília Nunes, Natália Araújo, Pedro Capello Montillo e Rafael Lorga.

¹¹⁴ PASCAL, Pensées, n. 414 apud FOUCAULT, 2004, p. 26.

¹¹⁵ ERASMO, Elogio da Loucura, § 30 apud FOUCAULT, 2004, p. 34.

Em nossos processos, recusamos a ideia de obra de arte fechada e, tantas vezes, ininteligível para determinados públicos. Contra o fechamento, nossa construção é porosa a interferências sensíveis. Estamos dispostas e dispostos a criar articulações com os transeuntes. Há abertura cênica a ponto de, em algumas saídas, pessoas do público entrarem na operação conosco. Certa vez, em uma apresentação do *TEATRO ZINE Qualquer loucura é melhor do que não fazer nada* no Planetário da Gávea em 2017, uma artista do elenco distribuía sutiãs para o público quando uma das pessoas da plateia vestiu o objeto recebido e, partir dessa apropriação em seu corpo, sentiu-se convidada a entrar em cena. Entrou e permaneceu com o coletivo durante todo o trajeto percorrido até o final da apresentação. Essa pessoa sentiu-se chamada a interagir com o trabalho, e as(os) artistas em operação fizeram o que foi preciso para que ela se sentisse acolhida. Nas ações de corridas, por exemplo, alguém a conduzia junto. E, no final, quando todos fugíamos para dentro do teatro, após algumas idas e vindas até onde as pessoas que participavam assistindo a operação estavam, essa nova artista da ação entrou conosco incorporando-se totalmente à nossa operação.

A primeira saída do *TEATRO ZINE Qualquer loucura é melhor do que não fazer nada* foi no *I Encontro com o Autismo Circulando* em 8 de abril de 2016. Na ocasião, tivemos algumas intervenções de alguns dos participantes das oficinas de teatro durante as ações. Um deles nos acompanhou durante toda a ação, participando como se houvesse ensaiado. No entanto, dessa vez, não foi algo tão fácil de lidar pois o participante em questão tem mania de apertar com muita força para abraçar. Algo que, quando não é doloroso, se mostra, ao menos, incômodo. Como se tratava de uma saída na qual cada participante tinha um momento de maior destaque, as outras pessoas que estavam na operação iam se revezando para conseguirmos dar conta das demandas do participante e evitar que ele se exaltasse a ponto de não conseguir mais se estruturar. Foi tenso, mas houve profundo engajamento de todas(os) e, no final, tudo correu bem. Inclusive para o participante da oficina, que estava muito feliz com a sensação de ter participado. A segunda saída, na PUC-Rio, foi parte do evento *Encontro Internacional Fernand Deligny – com, em torno e a partir de tentativas*, em agosto de 2016 e, a terceira, no FITU – Festival Integrado de Teatro da UNIRIO, no dia 3 de setembro do mesmo ano. Tivemos mais duas apresentações em 2017, na primeira edição do

projeto Pontos Diversos – Encontros de Arte Acessível,¹¹⁶ Teatro Municipal Maria Clara Machado, no Planetário da Gávea. Em 2018, fizemos apenas uma apresentação no evento de lançamento dos *Cadernos Deligny*,¹¹⁷ publicação que contém um texto sobre a apresentação do *TEATRO ZINE Qualquer loucura é melhor do que não fazer nada* realizada na PUC. Dessa vez começávamos dentro da Casa Jangada¹¹⁸ – espaço que abriga um coletivo clínico formado por terapeutas, artistas e psiquiatras no Humaitá, Zona Sul do Rio de Janeiro – e seguíamos para a rua.



Figura 48: Joice de Negri na 2ª saída do trabalho, PUC-Rio, Rio de Janeiro, 2016.

É muito potente olhar para o percurso deste trabalho, desde o início das oficinas no Ateliê de Teatro para autistas e psicóticos quando éramos apenas eu, Caito, Lucas (e um pouco antes da minha entrada, Mari e Nívea) do Teatro de Operações, no qual realizávamos as oficinas em salas da universidade (ainda sem o apoio institucional da UNIRIO), ou mesmo encontros ao ar livre, nos quais espalhávamos os materiais da oficina pelo jardim da UNIRIO ou pelo campinho da UFRJ. Até hoje, mais de 7 anos depois, com o Teatro de Operações já fora da UNIRIO mas ainda parceiro do projeto, vejo que isso tudo só foi possível por estarmos trabalhando juntos(as), em coletivo, em redes.

¹¹⁶ O projeto propõe debates, oficinas e encontros inclusivos de arte, informação e troca de experiências acerca de abordagens alternativas e artísticas no tratamento e estímulo de pessoas com deficiência ou transtornos mentais. O projeto contou com o apoio do Teatro de Operações em sua primeira edição e segue com a parceria do grupo até hoje.

¹¹⁷ Cf. *TEATRO DE OPERAÇÕES*, 2018.

¹¹⁸ Em sua página no Facebook eles dizem que: “A Casa Jangada abriga um coletivo clínico formado por terapeutas, artistas e psiquiatras. Nosso cotidiano envolve atividades múltiplas e coletivas, além de espaços de atendimento individual”. Disponível em: <<https://fb.com/pg/casajangada5/about/>>. Acesso em: 22 set. 2018.

Os acasos da existência me fizeram viver mais em rede do que de modo distinto, isto é, de outro modo.

A rede é um modo de ser.

Basta um nada, uma simples passagem do masculino ao feminino, para que o modo se torne a moda; a palavra permanece a mesma e a coisa evocada já não é a mesma.¹¹⁹

Assim como para Deligny, os acasos da existência também me fizeram viver mais em rede do que de modo distinto. Com o Teatro de Operações, já vamos completar 10 anos de existência em rede. E sem esquecer de todas as outras teias que foram se tramando ao redor e dentro dela, bem emaranhadas entre si. Com o Teatro de Operações, começamos a rede do ateliê de teatro para jovens com autismo ou psicose em novembro de 2009, sendo uma ramificação do projeto Circulando. Em 2017, começamos outra rede realizando aulas de teatro para crianças e jovens de Vila Isabel, na comunidade do Morro dos Macacos. Ficamos alguns anos na Vila Cruzeiro também com um projeto de aulas de teatro para a comunidade. São redes que se criam e, mesmo quando em algum momento precisamos nos afastar, sabemos que aquele contato está ali, que temos um caminho aberto assim como também propomos abrir caminhos nas possibilidades das pessoas. O Teatro de Operações abriu muitos caminhos para mim. Me apropriei do meu próprio fazer artístico e, através desse empoderamento, pude entender meus processos, formas de operar e de conceber.

Os artistas que participaram de alguma saída do *TEATRO ZINE Qualquer loucura é melhor do que não fazer nada*, são: Ágatha Marinho, Aline Vargas, Camilla Fernandes, Ellen Nogueira, Gatynho, Isabelle Cristine Marambaia, Joice De Negri, Katiúscia Dantas, Maria Areas, Tainã Aynoã Barros, Tavié Gonzalez, Victor Cumplido e Wander Luiz.

3.3 Outras vozes das ações ZINE

Para dimensionar o que é essa ação coletiva, comecei a escrever e estimulei as pessoas que participaram de alguma ação dos processos do *TEATRO ZINE* a escreverem suas impressões, a relatarem por escrito o que ficou para cada uma delas das saídas das quais participaram. O texto a seguir é uma colagem de vozes de algumas dessas pessoas, uma colagem de subjetividades, corpos, mentes, desejos e lutas diárias. Pessoas com quem tive o imenso prazer de contar como parceiras nesta pesquisa.

¹¹⁹ DELIGNY, 2015, p.15.



Figura 49: Bacia do *TEATRO ZINE Feminista*, Rio de Janeiro, 2017. Registro: Rafael Camacho.

TEXTO – RECORTE-COLAGEM-CORPOSEMÓRGÃOS-RELATOS-VISÕES¹²⁰

Teatro como exercício de ativação de “corpas” para outras escritas. Teatro-zine, uma escrita do corpo no corpo.¹²¹

O processo *TEATRO ZINE* surgiu porque o coletivo buscava um caminho para prosseguir a investigação do gesto e do movimento (no corpo). Foi como um desejo de adentrar o que havia acontecido na performance da Festa Cívica de 2014. E o formato que o *TEATRO ZINE* ganhou também corresponde a atuar¹²² perante a crítica de centralização em algumas tomadas de decisão sobre a forma artística e na condução do grupo. Então, a busca

¹²⁰ A noção de Corpo sem Órgãos foi articulada por Antonin Artaud e desenvolvida por Deleuze e Guattari, especialmente no texto "Como criar para si um corpo sem órgãos", In: *Mil Platôs*. Vol. 3. Tradução de Aurélio Guerra Neto et alli. São Paulo: Ed. 34, 2008.

¹²¹ Gatynho, entrevista realizada em janeiro de 2019.

¹²² “Atuar” no Teatro de Operações é um conceito estendido.

por uma dramaturgia que fosse conduzida por LGBTQI's do grupo e mulheres surgiu junto com os questionamentos sobre a camada organizacional do Teatro de Operações.¹²³

A proposta do nosso processo, desde o princípio, buscou um lugar de diálogo com o público através de ações que debatiam a questão da loucura e articulavam experiências de formas plurais buscando compreender a experiência política da arte. Nossa construção foi especialmente significativa porque partiu de um lugar de observação e vivência pessoal onde fomos aos poucos unificando a trajetória, constituindo diálogos entre as diferentes configurações corporais numa mesma direção da investigação.¹²⁴

Sempre que participo do *ZINE Feminista*, é como se eu pudesse me desafiar mais uma vez. Alargar a minha potência de sentir enquanto mulher.¹²⁵

Participar do *ZINE Feminista* é uma experiência corporal no aqui e agora, sempre atualizada pela interação com as pessoas que nos cercam. De olhos vendados, quase não enxergamos a plateia. Então, tínhamos de senti-la. Dizer algum texto ou cantar tinha a ver com sacar a hora junto aos outros corpos. Ainda que tivéssemos um roteiro, sempre havia liberdade para improvisar e até um espaço garantido para isso – fato que nos dava total presença. E é bem disso que falamos quando ousamos dizer-nos feministas: corpo e presença.¹²⁶

Ao construir o teatro a partir da estrutura do Fanzine, temos o desafio de construir outras escritas. Nos apoiando em jogos teatrais como ferramentas de ativação do corpo, e na elaboração do fanzine, criando de forma individual, esbarramos na possibilidade de performar e treatralizar nossas escritas e colagens. O teatro-zine nos leva a construir outras imagens fazendo essa conexão do teatro ao fanzine.¹²⁷

Penso e repenso o corpo, as dores, os nós bem dados do trapézio, onde o choro estanca e faz abismo com as imagens do inconsciente: a serpente, a piscina, o opressor deixa de ser um monstro. Olho no fundo dos seus olhos, com toda dignidade, recuso estar ao seu

¹²³ Jean Alembo. Texto enviado por e-mail, fevereiro de 2019.

¹²⁴ Joice de Negri. Entrevista realizada por Facebook, fevereiro de 2019.

¹²⁵ Tainã Aynoã Barros. Relato enviado pelo Facebook, fevereiro de 2019.

¹²⁶ Brenda Lua. Relato enviado pelo WhatsApp, abril de 2019.

¹²⁷ Gatynho, ibidem. Relato enviado pelo Facebook, fevereiro de 2019.

lado. Assim, meu corpo se fortalece, se integra, dou saltos acrobáticos, mergulho no mar. Sinto meu corpo forte como uma raiz. Troco dança por momentos em comunidade, mutável que seja, já não tenho tantas ilusões, mas, sei o quanto vale uma boa conversa.¹²⁸

Porosidade explica muitas coisas. As pessoas atravessam umas às outras, atravessamentos. Os fluxos da cidade nos atravessam.¹²⁹

Quem não gosta de carinho? Bate panela, anuncia o cortejo, marcha cabeça de papel... Vem cantarolar ciranda, brincar de amarelinha. Cd's lançados no ar, São Conrado!!! ... sutiã? Nos elásticos criam asas para voar, por um instante, chuva de sapatos enquanto há abrigo atrás de um esqueleto de guarda-chuva. Correria..." Qualquer loucura é melhor do que não fazer nada" ...¹³⁰

Creio que a experiência mais significativa para mim nesse dia de apresentação foi a sensação, a experiência de performance como algo que realmente te desloca de um lugar comum, de um modo "meu" de estar entre as pessoas, permitindo-me acionar um modo "autista".¹³¹ Criar, a partir de coisas eminentemente "minhas" e misturá-las com acontecimentos do momento, compondo um autista, criando um outro "eu", dentre vários...¹³²

Fazer parte do *TEATRO ZINE Qualquer loucura é melhor do que não fazer nada* e ter feito essas apresentações junto com o grupo, na UNIRIO e no teatro Maria Clara Machado, ir aos ensaios, fazer pesquisa, assistir alguns materiais sobre hospícios, alguns depoimentos de ex-pacientes... Composição de figurino e personagem,¹³³ tudo isso foi gratificante, além de conhecer pessoas maravilhosas que a arte agrega. Isso que é mais valioso, a troca entre as

¹²⁸ Mari Mordente. Relato enviado por e-mail em fevereiro de 2019.

¹²⁹ Jean Alembro, Texto enviado por e-mail, fevereiro de 2019.

¹³⁰ Wander Luiz. Relato enviado pelo Facebook, fevereiro de 2019.

¹³¹ Não trabalhávamos com esta noção de "modo autista", mas este artista que participou do *TEATRO ZINE* está acabando a sua formação em psicologia na UFRJ e, para ele, participando da operação, foi mais fácil participar agindo deste lugar. Essa ideia o ajudou durante o processo.

¹³² Victor Cumplido. Relato enviado pelo Facebook, fevereiro de 2019.

¹³³ Não trabalhamos com os conceitos de "personagem" nem de "figurino" no Teatro de Operações, mas, como dito algumas vezes nesta dissertação, em diversas operações chamamos pessoas que não são "integrantes oficiais" do grupo. O que é até engraçado dizer pois não temos nada muito rígido, tratado como "oficial" no grupo. Para essas pessoas convidadas, como no caso aqui, às vezes fica mais fácil falar do trabalho associando a conceitos correntes da linguagem teatral. Por isso, penso que seja importante que conste aqui a forma como o Victor relatou sua experiência, até mesmo para poder fazer este comentário.

peessoas. Apesar de sentir falta da presença de mais público que achei um pouco reduzido, adorei performar com o *Qualquer loucura...*, porque a arte, o teatro, é transformador, provocador, instigante e crítico. Se não fosse o teatro, acho que nem estaria mais aqui escrevendo esse texto.¹³⁴

A pesquisa e sua continuidade foram muito interessantes, porque todas as motivações como a música, poesia, material teórico, criavam uma série de possibilidades e desdobramentos. Também foi considerável assistir ao documentário sobre o Holocausto brasileiro e o trabalho com os Zines, assim como nossas reflexões mantiveram pulsantes nossa experiência. Creio que conseguimos explorar de maneira relevante o repertório pessoal, já que num processo colaborativo muitas vezes o resultado é “imprevisível”. Além disso, essa proposta horizontal ocorreu de fato, o que muitas vezes é difícil de alcançar, devido à percepções diversas.¹³⁵

Para mim, que até então não trabalhava com teatro performativo, nem com teatro político, o mais interessante foi a provocação do estado de atenção necessário para se atuar nesse lugar.¹³⁶

Sempre que participo do *ZINE Feminista*, é como se eu pudesse me desafiar mais uma vez. Alargar a minha potência de sentir enquanto mulher! Além do fato de estar me iniciando no teatro e de essas atividades me colocarem bastante perto da prática teatral, nas intervenções do *TEATRO ZINE Feminista*, quando participo, deixo de ser inerte na minha luta feminista. Passo a fazer parte de um ativismo cotidiano necessário e por meio do qual me recobro. Ainda que o empoderamento seja uma noção que viabiliza muitas coisas na vida de uma mulher, ele não levará nenhuma de nós a lugar nenhum se não for também um empoderamento coletivo. Lutar com arte e política é fundamental para qualquer ser humano que necessite melhorar a vida dentro de um sistema injusto, duro e desigual. O *TEATRO ZINE Feminista* é um experiência de vivência.¹³⁷

¹³⁴ Wander Luiz. Relato enviado pelo Facebook, fevereiro de 2019.

¹³⁵ Joice de Negri. Relato enviado pelo Facebook, fevereiro de 2019.

¹³⁶ Tavie Gonzalez. Relato enviado pelo Facebook, fevereiro de 2019.

¹³⁷ Tainã Aynoã Barros. Relato enviado pelo Facebook, fevereiro de 2019.

A pesquisa do *ZINE Feminista* aparece na minha vida exatamente no momento em que começo a me envolver com o movimento feminista, após um relacionamento muito abusivo com um homem. Poder retomar meu trabalho de atriz e de performer naquele momento com aquelas pessoas mulheres me acolhendo, numa relação de respeito e incentivo mútuo à pesquisa e à estética artística de cada uma, foi imprescindível no meu processo de cura como mulher e de retomada da minha sujeita artista.¹³⁸

Sou grata pela generosidade e receptividade com meu trabalho dentro do processo, pela troca honesta e horizontal com as parceiras de cena, e com o público posteriormente.¹³⁹

Sempre que eu faço o *Zine Feminista*, é como se eu retornasse ao meu roteiro inicial, a minha vida de mulher individual, solo, ativa, que o feminismo da luta individual me conectou quando precisei de amor próprio, que é o que me fortalece ao sair para a vida e caminhar com minhas próprias pernas. O *TEATRO ZINE Feminista* me faz vibrar numa resistência, numa energia de afronta!¹⁴⁰

A coragem é colocada de frente para a mente, como única opção, porque se estagnamos no medo, é pior.¹⁴¹

Diante das atrocidades do exército... diante das atrocidades do exército e da polícia militar... são as guerras, primeiro, que me fazem perguntar. Então, pergunto: - o que é ancestralidade: y me miro al espejo. E me vejo híbrida: cruzamento de mundos, migrações, exílios, circunstâncias lamentáveis coloniais. (...) Tento, escrevo, porque escrever e desenhar não caminham separadas... e entrelaçadas no lápis no teclado movem a minha “verdade, fruto de tanta maldade que já conheci”. Viva Dona Ivone Lara.¹⁴²

O medo é proteção até o momento em que ele não me/nos paralisa. É amedrontador sairmos para a rua. Ser mulher, estar na rua, e quebrando discursos padronizantes é tão transgressor que chega a dar medo no espinhaço, rs. Mulheres trabalhando com uma causa revolucionária, tendo a arte como maneira de tocar as pessoas num momento de tamanha

¹³⁸ Tavie Gonzalez. Relato enviado pelo Facebook, fevereiro de 2019.

¹³⁹ Ágatha Marinho. Relato enviado pelo Facebook, fevereiro de 2019.

¹⁴⁰ Tainã Aynoã Barros, op. cit.

¹⁴¹ Ibid.

¹⁴² Mari Mordente. Relato enviado por e-mail, fevereiro de 2019.

ressurgência de um conservadorismo com o qual cada vez mais nos afrontamos. Somos suprimidas pela força da violência (física, sexual, psicológica, moral). Considero o *TEATRO ZINE Feminista* uma oportunidade de atuação no que chamo de exercícios cotidianos para a libertação.¹⁴³

Também modifica o *status quo* da rua como um lugar de passagem apenas. Passa a mostrar que a rua também é lugar de reflexão, compreensão, contemplação num momento de trânsito. Reivindica a cidade também como espaço que nos pertence, enquanto mulheres.¹⁴⁴

Esse formato de roteiro adaptado de uma obra de arte visual (zine) para ser apresentado em qualquer tipo de espaço, que se soma às diferentes percepções de cada performer que participa (que é cada vez diferente), coloca o ator num lugar de incerteza e instabilidade muito interessantes. Esse processo se constitui, do meu ponto de vista, inclusive como um tipo de pedagogia teatral, podendo ser utilizada tanto na formação de ator, quanto no ensino escolar.¹⁴⁵

Os jogos e exercícios serão ferramentas de cuidado, ativadas nos encontros para despertar a criação de outras possibilidades de imagem.¹⁴⁶

Percebo que era como se a gente quisesse tudo. Perceber as coisas como eram nos arrebatava. Mas não tínhamos condições materiais. Não tínhamos estrutura econômica. E, no entanto, muita coisa interessante acontecendo. Performamos numa escola ocupada pelos secundaristas em Niterói. (Era nisso que usávamos a grana... no transporte... trazendo pessoas... nos nossos encontros... muito importante se encontrar). Eram atos meio maníacos, meio heroicos, de querer dar conta de uma organização horizontal nas tomadas de decisões artísticas e também nos corres de produção. E do desejo de tratar essa descolonização, dar conta em cena disso. Esses talvez sejam os pontos fracos, mas nunca paramos de produzir e

¹⁴³ Tainã Aynoã Barros. Relato enviado pelo Facebook, fevereiro de 2019.

¹⁴⁴ Jean Alembo. Relato enviado por e-mail em fevereiro de 2019.

¹⁴⁵ Tavie Gonzalez. Relato enviado pelo Facebook, fevereiro de 2019.

¹⁴⁶ Gatynho. Relato enviado pelo Facebook, fevereiro de 2019.

de nos encontrar, de ensaiar, de ocupar espaços e uns espaços interessantes. De levar a cabo nossos projetos.¹⁴⁷

Eu entendo o zine como uma iniciativa artística para sensibilizar as pessoas, para evidenciar questões mal mascaradas/maquiadas que estão, ainda que rejeitemos ver, gritando na nossa frente.¹⁴⁸



Figura 50: I Encontro Com o Autismo Circulando, UNIRIO, Rio de Janeiro, 2016. Registro: UNIRIO.

¹⁴⁷ Jean Alembo. Relato enviado por e-mail, fevereiro de 2019.

¹⁴⁸ Tainã Aynoã Barros. Relato enviado pelo Facebook, fevereiro de 2019.

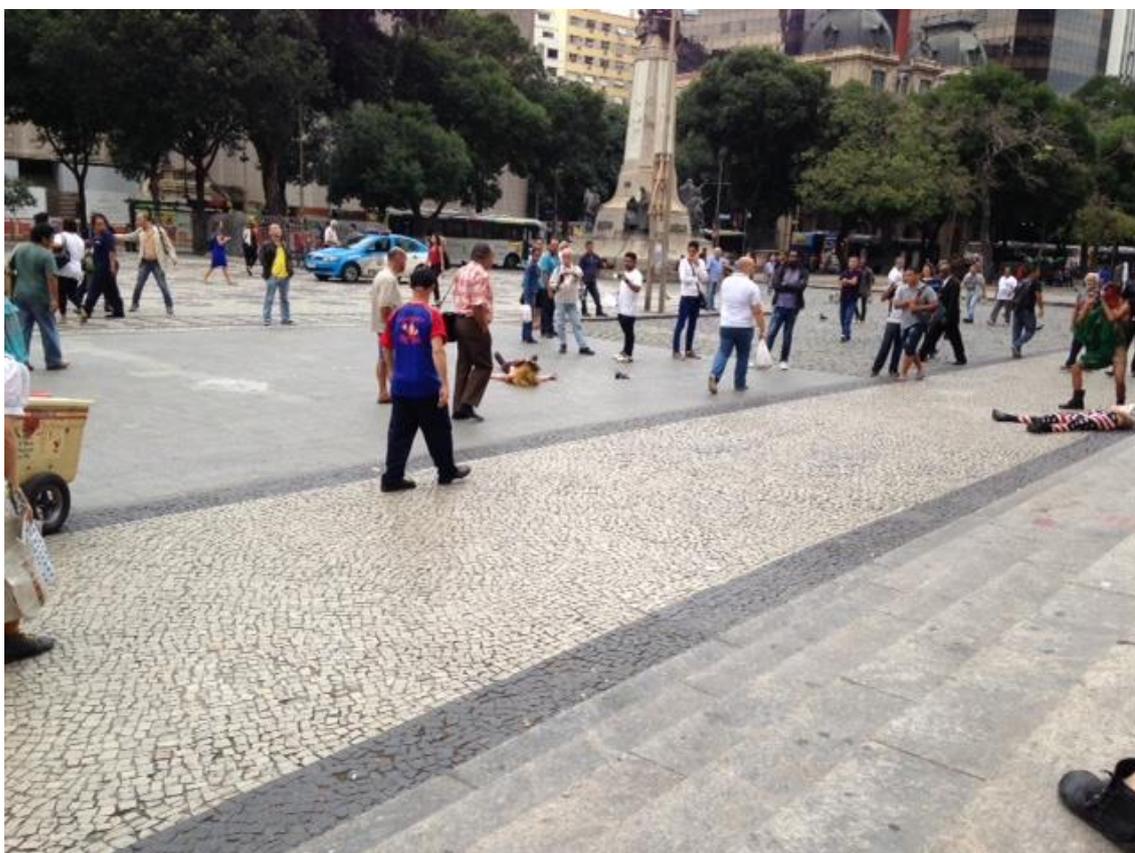


Figura 51: Segunda saída do processo *TEATRO ZINE*, Praça da Cinelândia, Rio de Janeiro, 2015.
Registro: Daniel Nogueira

4 Arremat(ação)



Figura 52: Oficina de colagem na Festa Literária do Complexo do Chapadão, Rio de Janeiro, 2018.
Registro: Diogo Bardu.

Concluir um mestrado no território da arte não é algo fácil. Principalmente em uma pesquisa em Artes da Cena na qual o que interessa é o percurso e não simplesmente a conclusão. O que interessa são as redes tramadas/tecidas pelos caminhos, as parcerias feitas, as sementes que deixamos em alguns solos e vão germinando... E tudo que ainda continuará reverberando e sendo trabalhado depois.

Fico me perguntando: porque *TEATRO ZINE*? Para que tantos anos de pesquisa, engajamento, esgarçamento? Para sair da forma de construção mercadológica? Para escavar nossas próprias formas/modos de criação em arte? Para gerar/instigar/cativar autonomias? Para se manter em um trabalho continuado?

Talvez por uma questão de SER e ESTAR. Necessidade de ser dessa maneira e estar com essas pessoas e com essa criação que transforma as minhas maneiras todo o tempo. Por uma questão de verbos de ligação mesmo. Pela questão da ligação, do encontro, do encaixe, das trocas, da trama, do tramar..., da rede, da coletividade, do afetar e ser afetado, do desejo de expandir e (re)inventar novas possibilidades de (r)existência. *TEATRO ZINE* é um trabalho de força e (r)existência. São muitas camadas que foram sendo criadas ao longo desses cinco

anos de pesquisa, experiment(ação), cri(ação), pir(ações) e um mestrado. Muito amor e arte envolvidos.

Em uma aula de desenho alguns anos atrás na Escola de Artes Visuais do Parque Lage, o saudoso mestre Mollica disse algo que me inquieta até hoje e que, de certa forma, tem uma potente relação com esta pesquisa. Ele disse que uma obra de arte está pronta quando olhamos para ela e ela não diz mais nada, não nos dá mais desejo de interferir, de acrescentar ou tirar cor... Quando cessa a conversa entre artista e matéria. Você simplesmente olha para ela e... PRONTO! É uma sensação que se tem. Não me recordo se era algo dele ou algo que ele ouviu de suas mestras ou de seus mestres, mas ficou reverberando nessa cabecinha de artista aqui. Sigo me questionando se realmente em algum momento a obra de arte está pronta. Ou se ela não se mantém aberta, sempre dizendo algo, significando algo, inspirando alguém... E com essa pulga atrás da orelha sigo ainda me inquietando muito com o *TEATRO ZINE* e suas inúmeras possibilidades de criação.

Com Mollica aprendi a desenhar com as cores e levei o que aprendi para os Zines. Os desenhos, os textos e os recortes de jornais e revistas são a base para a elaboração dos zines. Lembro de quando comecei a fazer colagem, com treze anos. Na época eu não achava as minhas colagens “minhas” porque, afinal, aquelas imagens não eram efetivamente... minhas. Eram retiradas de outros lugares. Com o passar dos anos, os meus trabalhos com desenhos (de corpos principalmente) se intensificaram tanto quanto as minhas composições musicais. Também os desenhos e os textos que comecei a escrever foram conversando nas colagens. E, com o início da pesquisa no Teatro de Operações, as colagens foram se transformando em zines com mais força autoral e lugar de militância. Militância principalmente feminista e diretamente ligada a Luta Antimanicomial, duas questões que me mobilizam profundamente.

Hoje é indiscutível a importância do Teatro de Operações na minha vida. E posso garantir que não só na minha vida. É muito potente a contribuição do grupo para a sociedade. Me refiro tanto as nossas operações realizadas predominantemente em espaços públicos, quanto a prática pedagógica que desenvolvemos coletivamente e cujo cerne é a inclusão e a emancipação dos participantes em diversos aspectos. Nas pedagogias periféricas, nas operações em espaços públicos, em nossas escritas acadêmicas e artísticas... Viemos para trabalhar! Trabalhar operando ações que criam fissuras em estruturas rígidas, masculinistas e heteronormativas. Trabalhamos buscando diferentes formas de (r)existir.

Entendo que o grupo tem um pensamento político de trincheira, de levante. Atuamos promovendo encontros e operações para fortalecer nossas redes e sobreviver nos ajudando mutuamente em momentos de intempérie. O Teatro de Operações acompanha e instiga seus colaboradores e colaboradoras em suas batalhas individuais, atua nas trincheiras sociais e faz contribuições pertinentes nas linhas de frente estética – por meio de suas operações – e pedagógica – por meio de sua pedagogia periférica.

No capítulo 1 desta dissertação, introduzi o processo de formação do grupo e os trabalhos desenvolvidos, bem como apresentei nossa rede de afetos/encontros/oficinas e nossa colcha de retalhos estéticos. Por meio dessa pesquisa, pude aprofundar minha relação com diversos desses referenciais que, em alguma medida, fizeram parte da minha trajetória, mas, pelo fluxo dos acontecimentos da vida, não haviam sido investigados a fundo como foram agora.

No capítulo 2, foquei no universo do zine e da colagem para, em seguida, apresentar como chegamos da investigação em oficinas abertas de teatro até o que atualmente chamamos de *TEATRO ZINE*. Se esclarece nesse capítulo a ideia de que o *TEATRO ZINE* é uma pesquisa artística inspirada em procedimentos utilizados na elaboração de zines e de colagens, com foco na criação de uma dramaturgia de imagens e na desconstrução de corpos normatizados.

No capítulo 3, apresento dois estudos de caso: *TEATRO ZINE Feminista* e *TEATRO ZINE Qualquer loucura é melhor do que não fazer nada*. O primeiro voltado para o universo da mulher e de pessoas que performam feminilidade, e o segundo para uma pesquisa partindo do universo do autismo que foi se abrindo até chegar num lugar mais amplo, a loucura. O fora da normatividade.

Como dito na banca de qualificação (e redito aqui para as leitoras e leitores que não estiveram presentes), jamais imaginei que iria chegar até aqui. Terminar a graduação já era mais do que um dia pude sonhar. Além do que, desde os meus 11, 12 anos de idade, comecei a ser perseguida por uma infeliz ideia de que eu iria morrer antes dos 30, mais especificamente durante o parto. Hoje, com 33 anos percebo com alegria e senso de humor que tudo foi uma grande fantasia, mas uma fantasia que me ajudou a focar no que eu acreditava ser o mais importante e trabalhar incansavelmente, já que eu teria pouco tempo de vida.

Vinda de uma família pobre, a educação sempre foi vista por mim como o único meio legítimo de crescimento pessoal e de ascensão social. Me apeguei a ela e com ela sigo, numa ação simbiótica de aprendizado e ensino constante. Este mestrado é parte importante desse percurso.

Termino a escrita dessas páginas enquanto começo com meus alunos no Morro dos Macacos um projeto em parceria com o Teatro de Operações e a Gatynha, um processo de criação artística baseado nos zines elaborados pela turma. O *TEATRO ZINE* segue assim ocupando ainda mais as zonas periféricas. Com certeza aprenderemos muito durante esse processo e a escrita que vocês estão acabando de ler teria sido outra, caso houvesse mais tempo e eu pudesse incluir essa nova etapa aqui. Por enquanto, vamos respeitando o curso das coisas. E, dito isso, se esse é apenas mais um trecho do caminho, bóra caminhar...! E “Vamo bóra fazendo!”



Figura 53: Oficina com as mães do Projeto Circulando, UNIRIO, Rio de Janeiro, 2015.
Na foto: Antonieta, Aline Vargas, Maria José e Neide.

Referências

Fontes bibliográficas

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **Sejam todos feministas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

AGAMBEN, Giorgio. **O que é o contemporâneo e outros textos**. Chapecó: Argos, 2009.

ARTAUD, Antonin. **O teatro e seu duplo**. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

BACELLAR, Camila. **El dispositivo pedagógico de La Pocha Nostra**: herramientas para la creación de un cuerpo-acto extraparlítico. Barcelona: UAB, 2013. Apresentado como dissertação de mestrado no Programa de Estudos Independientes do Museu d'Art Contemporani de Barcelona, Universitat Autònoma de Barcelona, 2013.

BOGART, Anne. Anne Bogart entrevistada por Claudia Mele, Beth Lopes e Matteo Bonfitto. **Revista O Percevejo Online**, Rio de Janeiro, v. 2, n. 2, 2010. Disponível em: <<http://www.seer.unirio.br/index.php/opercevejoonline/article/view/1440/1275>>. Acesso em: 18 jan. 2019.

BOGART, Anne; LANDAU, Tina. **O livro dos viewpoints**. São Paulo: Perspectiva, 2017.

BOURRIAUD, Nicolas. **Estética relacional**. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

CABRAL, Michelle Nascimento. **Processos comunicacionais no teatro de rua**: performatividade e espaço público. São Paulo: Paco Editorial, 2018.

CARREIRA, André. **A cidade como dramaturgia do teatro “de invasão”**. XI Encontro Regional da ABRALIC, 2007. Disponível em: <<https://www.scribd.com/document/40287815/Andre-Carreira-A-Cidade-Como-Dramaturgia>>. Acesso em: 29 abr. 2019.

COHEN, Renato. **A performance como linguagem**. São Paulo: Perspectiva, 2002.

DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo**. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

DELIGNY, Fernand. **O aracniano e outros textos**. São Paulo: n-1 edições, 2015.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **O que vemos, o que nos olha**. São Paulo: 34, 1998.

DUNCOMBE, Stephen. **Zinester's guide: notes from underground: zines and the politics of alternative culture**. Portland: Microcosm Publishing, 2008. Disponível em: <https://com250spring2016ncsu.files.wordpress.com/2015/12/duncome_zines_ch1.pdf>. Acesso em: 24 nov. 2018.

FERÁL, Josette. Por uma poética da performatividade: o teatro performativo. **Sala Preta**, São Paulo, v. 8, p. 197-210, nov. 2008. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/salapreta/article/view/57370/60352>>. Acesso em: 15 mai. 2018.

FERNANDES, Sílvia. **Teatralidades contemporâneas**. São Paulo: Perspectiva, 2010.

FOUCAULT, Michel. **História da loucura**. 7. ed. São Paulo: Perspectiva, 2004.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa**. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do oprimido**. São Paulo: Paz e Terra, 2002.

GLUSBERG, Jorge. **A arte da performance**. São Paulo: Perspectiva, 2009.

GOMEZ-PENA, Guillermo. En defensa del arte del performance. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre ,v. 11, n. 24, p. 199-226, dez. 2005. Disponível em <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-71832005000200010&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 4 ago. 2018.

GREENBERG, Clement. **Arte e cultura: ensaios críticos**. São Paulo, Ática, 1996.

GUATTARI, Félix; ROLNIK, Suely. **Micropolítica: cartografias do desejo**. Rio de Janeiro: Vozes, 1996.

GUIMARAENS, Caito. **Teatro de rua brasileiro, cidade e política na contemporaneidade**. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio De Janeiro, 2014.

HILDEBRANDT, Guillermo. Papá, ¿me compras un fanzine? El País, Madri: 24 nov. 2014. Disponível em: <https://elpais.com/ccaa/2014/12/17/valencia/1418822195_999200.html> Acesso em: 24 nov. 2018.

HOLLOWAY, John. **Fissurar o capitalismo**. São Paulo: Publisher, 2013.

HOOKS, Bell. **Não sou eu uma mulher: mulheres negras e feminismo**. [s.i]: Plataforma Gueto, 2014. Disponível em: <https://plataformagueto.files.wordpress.com/2014/12/nc3a3o-sou-eu-uma-mulher_traduzido.pdf>. Acesso em: 4 ago. 2018.

LISPECTOR, Clarice. **Felicidade clandestina**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

MAGALHÃES, Henrique. **O que é fanzine**. São Paulo: Brasiliense, 1993.

MAGALHÃES, Henrique. **O rebuliço apaixonante dos fanzines**. João Pessoa: Marca Fantasia, 2013.

MARQUES, Renata. Fanzine na Mão e no Papel. **Overmundo**, 2006. Disponível em: <<http://www.overmundo.com.br/overblog/fanzine-na-mao-e-no-papel>>. Acesso em: 18 mai. 2018.

PAVIS, Patrice. **Dicionário de Teatro**. São Paulo: Perspectiva, 2015.

PELBART, Peter Pál. Biopolítica. **Sala Preta**, São Paulo, v. 7, p. 57-66, nov 2007. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/salapreta/article/view/57370/60302>>. Acesso em: 15 mai. 2018.

RANCIÈRE, Jacques. **O espectador emancipado**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2012.

SANTOS, Milton. **A natureza do espaço: técnica e tempo, razão e emoção**. São Paulo: EDUSP, 2002.

I SEMINÁRIO TEATRO E COMUNIDADE: INTERAÇÕES, DILEMAS E POSSIBILIDADES, 2008, Florianópolis. **Anais**. Florianópolis: Editora Universitária Da UDESC, 2009.

SOLOMON, Andrew. **Longe da árvore: pais, filhos e a busca da identidade**. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

SOUZA, Roberto Ribeiro de Oliveira Gomez de. **Teatro de rua e política: ação e estratégia no Teatro de Operações**. 2016. Dissertação (Mestrado em Pedagogia do Teatro) - Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016

TEATRO DE OPERAÇÕES. "Qualquer loucura é melhor do que não fazer nada!" – Teatro Zine: LOUCURA. **Cadernos Deligny**, Rio de Janeiro, v. 1, n. 1, jan. 2018. Disponível em: <<https://cadernosdeligny.jur.puc-rio.br/index.php/CadernosDeligny/article/view/25>>. Acesso em: 30 abr. 2018.

WRIGHT, Fred. **The history and characteristics of zines**. São Paulo : Ugra Press, 1997. Disponível em: <<https://ugrapress.wordpress.com/2010/04/01/historia-dos-zines/>>. Acesso em: 20 set. 2016.

ZINE ÚTERO LIVRE. **Útero Livre: zine feminista latina-americana**, [s.l.], n. 1, jul 2017. Disponível em: <https://issuu.com/zineuterolivre/docs/n_1-_julho_2017__vers__o_reeditada_>. Acesso em: 18 mai 2018.

Fontes audiovisuais

ESTAMIRA. Direção de Marcos Prado. Produção de José Padilha. Rio de Janeiro: Zazen Produções, 2004.

PELBART, Peter Pal. Elemento para uma cartografia da grupalidade. 2º FESTIVAL DE TEATRO DE RUA DE PORTO ALEGRE, 2010, Porto Alegre. Disponível em: <https://youtu.be/XpUfnAcO_lc>. Acesso em: 21 jan. 2019.

TEATRO DE OPERAÇÕES. **Registro do número “Dança das cadeiras” em “A cena é pública”**. Rio de Janeiro, 2009. Disponível em: <https://youtu.be/zjh_ZuoCguc>. Acesso em: 23 abr. 2019.

TEATRO DE OPERAÇÕES. **Registro 1 de “A cena é pública”**. Uberlândia, 2010a. Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=YZ5rdCJMr-k>>. Acesso em: 23 abr. 2019.

TEATRO DE OPERAÇÕES. **Registro 2 de “A cena é pública”**. Uberlândia, 2010b. Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=3iLz2200bNI>>. Acesso em: 23 abr. 2019.

TEATRO DE OPERAÇÕES, **Registro de “B-T-G-P-T-1-4-0-5-9-CÂMBIO”**. Evento performa(ti)cidade, UERJ. Rio de Janeiro, 2014. Disponível em: <<https://youtu.be/jQuWRefXrcU>>. Acesso em: 23 abr. 2019.

TEATRO DE OPERAÇÕES. **Registro do Workshop “TEATRO ZINE”**. II Bienal Internacional de Teatro da USP. São Paulo, 2015. Disponível em: <<https://youtu.be/F2ukvZNmPUk>>. Acesso em: 22 set. 2018.

TEATRO DE OPERAÇÕES. **Registros de “TEATRO ZINE”**: vírus feminista e vestido como linguagem. OCUPA IEPIC. Niterói, 2016. Disponível em: <<https://youtu.be/i38ki62P6wM>> e <<https://youtu.be/fjciPPSIYNg>>. Acesso em: 22 set. 2018.

TEATRO DE OPERAÇÕES. **Registros de “TEATRO ZINE”**: vírus feminista e vestido como linguagem. Rio de Janeiro, 2017. Disponível em: <<https://youtu.be/IMyZHw5hJUu>>. Acesso em: 22 set. 2018.