



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
ESCOLA DE MÚSICA E ARTES CÊNICAS
CURSO DE LICENCIATURA EM TEATRO**

**A MONTAGEM CÊNICA *MULHERES DE GOIÁS*: REFLEXÕES ACERCA DO
PROCESSO CRIATIVO DENTRO DA PLATAFORMA DIGITAL ZOOM**

GOIÂNIA

2022

ORMILENE DE SOUZA SANTOS

**A MONTAGEM CÊNICA *MULHERES DE GOIÁS*: REFLEXÕES ACERCA DO
PROCESSO CRIATIVO DENTRO DA PLATAFORMA DIGITAL ZOOM**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à
Escola de Música e Artes Cênicas da
Universidade Federal de Goiás, como requisito
parcial para a obtenção do título de licenciada em
Teatro.

Orientação: Prof.^a Dr.^a Maria Ângela Ambrosis
Pinheiro Machado

GOIÂNIA

2022

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	4
TEATRO E RESTRIÇÕES: A PANDEMIA DA COVID-19.....	5
I – PRIMEIROS PASSOS	12
II – PESQUISA HISTÓRICA ACERCA DA BIOGRAFIA DE CHICA, DAMIANA E BENEDICTA.....	13
III – EXPERIMENTAÇÕES CORPORAIS ATRAVÉS DE ESTÍMULOS PRÓPRIOS: A BUSCA POR UM MOVIMENTO ESPONTÂNEO	14
IV – OBJETOS EM CENA: DIFERENTES EXPERIMENTAÇÕES UTILIZANDO TECIDO E BASTÃO	16
V – DEFINIÇÃO DE PERSONAGENS E ESBOÇOS DE CENA.....	18
VI – ENCENAÇÃO.....	28
VII – A CRIAÇÃO DA DRAMATURGIA FINAL ATRAVÉS DO MATERIAL PRODUZIDO	32
VIII – GRAVAÇÕES, ENSAIOS E MONTAGENS GRÁFICAS: DIVISÃO ENTRE CENAS GRAVADAS E CENAS PRESENCIAIS (AO VIVO)	35
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	38
REFERÊNCIAS.....	40
ANEXOS	42

INTRODUÇÃO

A presente pesquisa propõe um relato de experiência da montagem cênica *Mulheres de Goiás*¹, realizada durante o período da pandemia da COVID-19, entre agosto de 2020 a maio de 2022, dentro da plataforma digital Zoom. Essa reflexão surge a partir das minhas experiências teatrais enquanto atriz, dentro dos ambientes digitais impostos pela pandemia e que me despertou a vontade de pesquisar sobre o lapso pandêmico associado ao fazer teatral. Essa montagem foi proveniente da pesquisa de Iniciação Científica intitulada *Mulheres de Goiás: Criação artística da atriz*² sob a orientação da Prof^a Dr.^a Maria Ângela de Ambrosis, realizada em contexto remoto, entre agosto de 2020 a julho de 2021.

Após esse período, fomos contempladas com a Lei Aldir Blanc para finalização da montagem em que, mesmo com o retorno gradativo ao presencial, continuou com o suporte da plataforma digital. Por estas características, escolhi esse trabalho para registro e análise de campo por suscitar o diálogo sobre o fazer teatral e as novas possibilidades dentro dessa perspectiva remota.

Concomitante a essas reflexões, destaco a disciplina de Processo de Montagem I e II do curso de Teatro Licenciatura na Escola de Música e Artes Cênicas da Universidade Federal de Goiás, como sendo a minha primeira experiência no campo de pesquisa sobre o fazer teatral em circunstâncias pandêmicas e que me incentivou a esta pesquisa. Essa disciplina foi ofertada no modo de Ensino Remoto Emergencial (ERE) no período de 2020.1, ministrada pelo Prof. Dr. Alexandre Nunes, com a participação da Prof.^a Dr.^a Joana Abreu e em 2020.2 com os professores Prof. Dr. Alexandre Nunes e os mestrandos Andreane Lima e Silva (estágio docente) e Renata Cesar Torres (estágio docente).

Durante o processo, tanto na disciplina de montagem quanto no projeto de iniciação científica, surgiram questões complexas sobre o assunto: o teatro online ainda é teatro? Teatro gravado é audiovisual? Qual a relação e a percepção do público digital com o espetáculo? Como seria montar um espetáculo digital? A partir dessas provocações, desenvolvi uma pesquisa sobre o fazer teatral mediado pela plataforma digital, apontando as dificuldades, as soluções possíveis de criação e as minhas percepções sendo atriz e pesquisadora, procurando

¹ Em 27 de maio de 2022, estreamos a versão *on-line*, que pode ser assistida pelo link do Youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=TObXMAdDxes>

² Trabalho apresentado no 18º Congresso de Pesquisa e Extensão - CONPEEX/UFG, dentro da programação do Seminário de Programa de Iniciação Científica – PIP (2021).

entender o espaço-tempo do acontecimento teatral no meio digital e o que é o produto cênico criado nesse ambiente tecnológico.

TEATRO E RESTRIÇÕES: A PANDEMIA DA COVID-19

Em março de 2020 fomos surpreendidos pela pandemia causada pela COVID-19, ocasionando diversas mudanças no nosso cotidiano e a maneira como nos organizamos socialmente. Para evitar a contaminação que se dá através de partículas pelo ar, a Organização Mundial de Saúde (OMS) recomendou medidas de segurança pública, como, o uso de máscara facial, que cubra o nariz e a boca, uso de álcool em gel, lavar frequentemente as mãos com água e sabão e, sobretudo, o isolamento social.

As medidas de isolamento adotada pela OMS para conter a circulação do vírus gerou mudanças extremas no nosso contexto social. De acordo com o texto *O impacto do isolamento social durante a pandemia* de Joana Sidesc (2021), “o simples ato de cumprimentar, abraçar ou estar junto com as pessoas que amamos foi reduzido ou muitas vezes até cancelado por completo por um longo período”.

Em virtude do isolamento social, a pandemia forçou um acesso às tecnologias disponíveis para realizações de nossas atividades. De uma hora para outra, tivemos que nos adaptar a esse campo de comunicação diverso, em que as plataformas digitais ganharam uma intensidade muito maior de procura e acesso. Além disso, influenciou na inserção de palavras pouco usadas em nosso vocabulário, como as palavras “síncrono” referente à encontros virtuais para vídeo chamadas ao vivo e, “assíncronos” para atividades a serem realizadas de acordo com a sua disponibilidade de tempo.

Todas essas mudanças influenciaram nas produções dentro de sala de aula. Durante a disciplina de Processo de Montagem I e II no ano de 2020, por exemplo, montamos a obra *Assim é se lhe parece* de Luigi Pirandello (1916) em formato de web espetáculo, no qual trabalhamos técnicas teatrais já experimentadas ao longo da graduação em Teatro. Passamos a ressignificar espaços cotidianos, como nossa própria casa, em ambientes de ensaio e apresentação. Cada estudante gravou sua respectiva cena com a câmera frontal em movimento, ou, com a câmera de trás estática. Depois, realizamos uma edição das imagens, resultando em uma obra teatral com artifícios do audiovisual.

No semestre seguinte, em 2020.2, continuamos o processo da disciplina com o mesmo texto, porém, partimos para uma perspectiva mais aprofundada no audiovisual, dando

origem ao documentário ficcional *Em Iporá não se come bolo de coco* (2021)³. Tivemos como referência o documentário *Quem é JonBenet* dirigido por Kitty Green (2017), que está disponível na Netflix. O documentário narra o assassinato da miss mirim JonBenet, apresentando fatos, através de testes com atores, para representar a família Ramsey. Os atores encenavam, falavam de suas vidas e suposições do que poderia ter acontecido, apresentando algumas técnicas de atuação.

A partir dessa referência, nossa turma decide escolher o formato documental para trabalhar, misturando histórias reais e de ficção para compor, além de utilizar, também, o livro *Como parar de atuar* de Harold Guskin (2014), que discutimos em sala virtual. Em seguida, fizemos alguns experimentos em formatos de entrevistas sobre a vida e trajetória de cada um dos estudantes da turma. Para continuar os trabalhos, escrevemos um roteiro de entrevista baseado na história do livro de Luigi Pirandello, *Assim é se lhe parece* (1916) e a partir daí começamos o trabalho com os roteiros, desenvolvendo narrativas, construção de personagens e entrevistas com pessoas de fora da turma para contar histórias reais. Decidimos que a nossa história se passaria na cidade de Iporá, na época que teve um surto de febre amarela, para fazer um link com a situação atual da pandemia do COVID-19.

Voltando para a análise do contexto pandêmico relacionado à COVID-19, não podemos deixar de citar as dificuldades enfrentadas pelo setor cultural. Este foi o primeiro e mais afetado setor no início da crise sanitária e o que mais contribuiu, também, para acolher este momento difícil para todos. Teatros, circos, cinemas, museus, shows foram os primeiros a terem suas portas fechadas, causando uma grande dificuldade financeira e aumentando o número de desemprego para as pessoas que vivem por meio da arte.

As leis de incentivo à cultura são mecanismos essenciais de políticas públicas que fomentam a produção cultural no país, contribuindo diretamente na vida dos fazedores de arte com ou sem crise sanitária. O setor artístico cultural passa a se valer desses recursos para produzir, aumentando o número de realizações de grandes *lives* artísticas como forma de entretenimento e, neste sentido, essas apresentações contribuíram para as pessoas lidarem com esse período fatigante. Porém, vale registrar que artistas de rua e artesãos não tiveram os mesmos acessos.

³ Ambos os trabalhos foram apresentados no Festival Universitário de Artes Cênicas de Goiás – FUGA XIII e XIV, disponíveis para acesso no canal da Escola de Música e Artes Cênicas no *Youtube*. Link de acesso ao espetáculo *Assim é, se lhe parece*: <https://www.youtube.com/watch?v=vYqBM0JPnzQ>
Link de acesso ao espetáculo *Em Iporá não se come bolo de coco*: <https://www.youtube.com/watch?v=QfDuEisV0eM>

Segundo dados da revista Exame, houve um crescimento de 20% na audiência de sites de streaming em março de 2020 [...] além disso, as buscas por conteúdo ao vivo aumentaram 4.900% no Brasil durante os dois primeiros meses da quarentena, representando uma audiência 20 vezes maior que a dos vídeos gravados [...]. Um grande número de músicos e artistas independentes; entretanto, não se beneficia desses patrocínios, revelando as disparidades econômicas na indústria cultural (AGUIAR, AGUIAR, 2021, p. 3).

Especificamente neste período de crise sanitária de 2020 a 2022, foi criada a Lei Aldir Blanc. Este nome deve-se homenagem ao escritor e compositor brasileiro Aldir Blanc Mendes, que faleceu aos 73 anos por complicações causadas pela covid-19. Essa é uma lei que possibilitou a dinamização do processo artístico cultural por meio das redes digitais, possibilitando a remuneração de artistas e de seu fazer artístico.

A lei emergencial cultural Aldir Blanc é um projeto de lei de iniciativa dos deputados, aprovado na câmara de deputado em 26/05/2020 e no senado federal em 04/06/2020. Dispõe sobre ações emergenciais destinadas ao setor cultural a serem adotadas durante o estado de calamidade pública reconhecido pelo decreto legislativo 6, de 20 de março de 2020 (Decreto nº 10.489, de 17 de setembro de 2020).

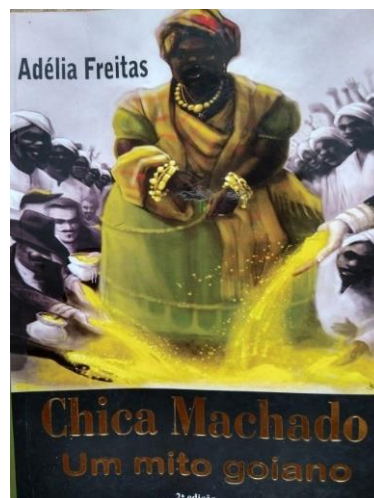
Segundo o texto *A importância das leis de incentivo para o mercado cultural* escrito por Felipe da Veiga, sócio fundador da Incentivart Consultoria para a Revista EBS (2020), com a aprovação da Lei Aldir Blanc, foi perceptível o aumento na produção artística e de bens culturais para a sociedade, a partir do investimento financeiro na cultura, que foram essenciais para o cuidado e convivência neste momento de crise sanitária pois, para a realização de um evento seja qual for o seu seguimento artístico abrange uma cadeia produtiva formada por pessoas para a realização de um projeto. Ou seja, a Lei Aldir Blanc proporcionou um meio de sobrevivência aos artistas e, a um só tempo, evidenciou a arte como um meio de acolhimento aos momentos de crise tão profunda.

MULHERES DE GOIÁS – QUEM SÃO ELAS?

O espetáculo *Mulheres de Goiás* criado e apresentado de forma virtual dentro da plataforma digital Zoom, teve como ponto de partida, a pesquisa histórica da vida de três mulheres goianas que marcaram seu tempo e sociedade, revolucionando os modos de pensar e viver de suas épocas, além de contribuírem para o fortalecimento das lutas sociais de seus povos. São elas: Francisca Machado, Damiana da Cunha e Benedita Cypriano Gomes. Para essa pesquisa histórica, utilizei os livros *Santa Dica: Encantamentos do Mundo ou Coisa do*

Povo, de Lauro Vasconcelos (1991), *Chica Machado: Um mito Goiano*, de Adélia Freitas (2014), além de pesquisas na internet de textos e artigos que complementassem essa discussão, esses, referenciados em nota de rodapé.

Francisca Machado (Chica, Séc. XVIII), mais conhecida como Chica, foi uma mulher preta, escravizada desde os 13 anos de idade que revolucionou a sua história. Não há dados muito concretos sobre a sua biografia, mas, de acordo com as pesquisas feitas, consta-se que ela enriqueceu depois de ter herdado ouro de uma amiga. Rica e poderosa, Chica comprou terras e alforrias, libertando o seu povo e, com estes, construiu uma pequena comunidade em Arraial de Cocal, próximo a Niquelândia. Além disso, foi responsável pela construção de uma igreja, já que as pessoas pretas eram proibidas de frequentar a igreja dos brancos. Conta-se que antes de Chica entrar na igreja construída, os negros jogavam ouro em pó no chão para ela passar. Francisca Machado viveu por volta dos anos de 1750 e até hoje é lembrada pelos moradores da região.⁴



Damiana da Cunha (Séc. XIX), foi uma mulher indígena caiapó que viveu em Vila Boa, entre os anos de 1779 e 1831, conhecida hoje como Cidade de Goiás. Neta do Cacique Angrai-Oxá e apadrinhada pelo governador D. Luís da Cunha Meneses, Damiana foi adotada ainda pequena, com a intenção de criar boas relações com os povos indígenas e facilitar a colonização. Em 1780, através da aplicação da medida de "atração pacífica", o governador cessa os conflitos armados entre os Caiapós e os colonizadores. Essa medida foi baseada nas medidas adotadas em 1750 pelo Marquês de Pombal, onde a Coroa pretendia tornar os povos nativos em súditos "civilizados" e "úteis". Quando Damiana Caiapó viu o seu povo no aldeamento morrer, ela lutou e evitou o extermínio de sua tribo nesta região.⁵

⁴ Pesquisa feita através da reportagem escrita por Vanessa Freitas para o G1 em 2017. Disponível em: <https://g1.globo.com/goias/noticia/2017/03/conheca-historia-de-tres-mulheres-goianas-que-se-tornaram-mitos.html>

⁵ Pesquisa feita através da biografia escrita por Suelen Siqueira Julio, ao projeto *Os Brasis e Suas Memórias*. Disponível em: <https://osbrasisesuasmemorias.com.br/biografia-damiana-da-cunha>



Benedicta Cypriano Gomes (Santa Dica, Séc. XX), foi uma mulher que, desde pequena, realizava milagres e lutou por suas terras e pela sua comunidade. Viveu entre os anos 1903 a 1970, na fazenda Mozondó, próximo a Pirenópolis. Aos 7 anos de idade, Dica caiu enferma e teve uma experiência de quase morte. Quando os familiares prepararam o corpo defunto, perceberam que ela suava frio, com isso, esperaram mais três dias para poder enterrar e, então, Dica ressurgiu. Esse acontecimento se espalhou pela região e muitos devotos e fiéis iam visitá-la. Como eram muitas pessoas em volta de sua casa, acabou se formando um povoado, no início chamado de República dos Anjos e depois de Lagolândia, hoje, município de Pirenópolis. Dica foi uma figura messiânica e política emblemática, por ter defendido o direito dos pobres sobre a terra. Seu estilo de vida comunitário era sustentado pela agricultura de subsistência.⁶

Durante o processo criativo do grupo, procuramos compreender e estabelecer uma relação entre essas três trajetórias de vida com os dias atuais, percebendo, assim, o quanto que as histórias de Chica, Damiana e Dica retratam as lutas dos movimentos sociais de modo geral, evidenciando as opressões sofridas por mulheres, pretos e indígenas na sociedade. Além disso, fomentam novas visões políticas, sociais e culturais destes grupos, implicando em processos de descolonização e valorização do seu poder de fala, buscando a permanência de seus modos de existir.

Outros eixos de discussões dentro do processo, partiram de temáticas relacionadas à diversidade das mulheres, o colonialismo presente de maneira geral no país, especificamente no Estado de Goiás, que, durante a sua formação, possui uma forte presença do coronelismo, deixando marcas até os dias atuais. Abordamos, também, a resistência e existência dessas três mulheres em um meio dominado pelo patriarcado e pelo machismo. Deste modo, buscamos trazer à cena, imagens, metáforas e interatividade que possibilitassem a aproximação do público com a história destas mulheres.

Para retratar a vida dessas mulheres em cena, experimentamos muitos trabalhos corporais e de presença cênica. Entre outros desafios, precisávamos criar um corpo cênico utilizando o espaço físico-digital, utilizando das ferramentas disponíveis dentro da plataforma Zoom, como também o uso de filmagens e edições. Percebemos que havia uma exigência maior

⁶ Pesquisa feita através do texto de Mauro Cruz. Disponível em: <https://pirenopolis.tur.br/cultura/historia/santa-dica>

em relação as imagens que são criadas para a tela, então, buscamos em nossos exercícios práticos, um estado de presença lúcido e atento à produção das imagens que se realizavam na tela. Como diz Jean Jacques Roubine:

Antes mesmo que qualquer trabalho interpretativo comece, o corpo, tanto em cena como na tela, é o mediador de uma “presença”. Um personagem entra em cena, conforme o “corpo” de que ele é dotado, antes mesmo de ter aberto a boca, este personagem tem ou não tem “presença” (ROUBINE, 1990, p. 44).

Além do estudo em Jean Jacques Roubine, mais especificamente na obra *A arte do Ator* (1990), onde realizei algumas pesquisas acerca da presença cênica do(a) ator/atriz seja nos palcos ou em espaços digitais, procurei relacionar, também, os conceitos da telepresença, pensando sobre a virtualização do corpo e da imagem. Para isso, utilizei as dissertações de mestrado de Larissa Ferreira, sobre “AMC: afecção mediada por computador em coletivos performáticos desterritorializados” (2011) e a dissertação de Amanda Aguiar Ayres, com o tema “Processo criativo e atuação em telepresença na formação de professores de teatro” (2013).

Investigamos a telepresença cênica de maneira que ela aconteça com força e vigor do lado do(a) ator/atriz que está criando o acontecimento teatral e que, ao mesmo tempo, chegue ao outro lado, de onde o telespectador esteja assistindo, mediado pela plataforma, possibilitando a força e vigor da transmissão em tempo real seja sentida. De acordo com Ferreira (2011), há dois conceitos de telepresença em relação a transmissão, são eles: circuito fechado e circuito aberto.

Em *circuito fechado*, o corpo mediado está em lugares distintos, entretanto, a telepresença não se atualiza a partir da intervenção do partícipe, pois é unidirecional e não retroativa; sobretudo, as videos-instalações e os experimentos iniciais com preformação com tecnologias trabalharam com esse conceito. Já a telepresença em *circuito aberto*, leva em conta a poética da distância e a multidireccionalidade entre os participantes o especto retroativo desse circuito se inicia a formação de coletivos ao promover encontros (FERREIRA, 2011, p. 51).

A diferença entre o circuito fechado e o aberto se dá pelo nível de interação dos participantes com o acontecimento que está sendo mediado. Como exemplo de circuito fechado, temos a televisão e as rádios, que são transmitidos ao vivo, mas sem interação do espectador. Em relação ao circuito aberto, temos as interações em salas e ambientes virtuais, como na nossa montagem, onde há o momento em que o público liga as câmeras e interage

com as atrizes. Mas, antes desse momento, durante a apresentação do espetáculo, se cria um circuito fechado, já que o público só nos assiste.

Os estudos acima complementaram nas discussões realizadas dentro do processo de montagem, gerando uma maior compreensão do meu trabalho enquanto atriz quando inserida nesse contexto digital. Ao iniciarmos nossas experimentações na plataforma Zoom, por exemplo, reparamos que precisávamos colocar em prática nossa relação com a câmera, buscando gerar uma aproximação mais pessoal com o público.

Sobre o processo, de maneira mais metodológica, utilizamos uma estrutura que não se deu a partir de um texto dramático, logo de início e, sim, de experimentações práticas. A montagem cênica *Mulheres de Goiás* nasceu no ambiente digital, através de um trabalho coletivo. Juntas, construímos a dramaturgia e a narrativa sobre a vida dessas três mulheres. Nossa equipe de pesquisadoras foi composta por cinco mulheres de diferentes lugares, contribuindo diretamente para a realização da montagem: Milla Suzart e Serena Claus como atrizes; Dimitria Cruz na direção de arte; Prof.^a orientadora e diretora cênica Maria Ângela Ambrosis e, por fim, Laura Zé, na direção de cena. Infelizmente, Laura Zé não permaneceu conosco até o final, mas somos gratas pela contribuição e devoção durante o processo que trabalhamos juntas.

O processo dividiu-se em seis partes, durante o período da iniciação científica, no período de 01 de agosto de 2020 a 31 de julho de 2021, sendo: 1) Pesquisa sobre a vida das três mulheres: Santa Dica, Chica Machado e Damiana da Cunha; 2) Realização de experimentações corporais, com pesquisa de movimento e construção de um corpo cênico; 3) Experimentações com bastão e tecido, criando formas e imagens a partir destes objetos; 4) Escolha, por parte das atrizes do projeto, de uma das três mulheres, com o intuito de aprofundar a criação artística da personagem. Eu escolhi a Chica Machado; 5) Encenação; 6) Escrita do texto dramático.

O projeto foi contemplado pela Lei Aldir Blanc e, de fevereiro a junho de 2022, pudemos realizar a encenação do texto dramático criado. Iniciamos toda a composição da encenação, por meio de ensaios virtuais, escolhendo cenas a serem gravadas e cenas que fossem apresentadas ao vivo. O projeto previa cena gravada com cena ao vivo (on-line), realizamos as filmagens dessas cenas, como também, a produção do espetáculo. A seguir, tratei alguns tópicos mais detalhados sobre a organização da pesquisa dentro de uma ordem cronológica de ações, ao mesmo tempo, relacionando com vivências pessoais que influenciaram na minha criação de personagem.

I – PRIMEIROS PASSOS

Iniciei a minha trajetória nessa pesquisa como atriz convidada para fazer parte do elenco de uma montagem que contaria a história de três mulheres goianas, logo depois de algumas desistências de integrantes do grupo. Assumi um lugar de artista-pesquisadora para dar andamento na pesquisa de iniciação científica, intitulada *Mulheres de Goiás: Criação artística da atriz*, no qual investiguei o processo criativo de atriz para uma montagem cênica em que, até o momento, ainda não estava definido sobre o trabalho ser desenvolvido em plataforma digital. Tudo era muito incerto, mas precisávamos arriscar.

Para iniciar a investigação, cuja a proposta previa uma dramatização das histórias destas mulheres goianas, bem como realizar exercícios da prática artística enquanto pesquisa, buscamos estudar sobre a biografia das três mulheres e, logo depois, realizar experimentações práticas com objetos cênicos tanto para verificar a cena, quanto compor a dramaturgia. Todo o processo ocorreu de forma colaborativa, onde todos os envolvidos trabalhavam juntos, em prol de algo maior que, nesse caso, era a construção de uma montagem cênica.

Nesse momento, estávamos vivendo uma das fases mais difíceis da pandemia. Em agosto de 2020, me encontrava em isolamento social na Casa de Estudante Universitário V – CEU-V/UFG, em Goiânia (GO). A casa de estudante foi o local onde vivi a maior parte da graduação, dividindo um quarto com mais dois colegas. Nos primeiros encontros da pesquisa, eu sempre buscava um quarto emprestado, que estivesse mais vazio, para poder realizar as minhas experimentações pois o espaço era muito reduzido e precisava participar das reuniões on-line.

Para registro do processo que estava sendo realizado, utilizei um diário de bordo, caderno comum, de tamanho pequeno, onde eu anotava o que era realizado durante o encontro. Nele, descrevia tanto os exercícios práticos como as minhas impressões e percepções do que praticávamos. Dessa forma, pude revisitar as anotações para elaborar as cenas da minha personagem e também esse relato de experiência que aqui escrevo.

De agosto a dezembro de 2020, os encontros para a realização da pesquisa de Iniciação Científica – IC ocorriam semanalmente, divididos da seguinte maneira: em duplas, para orientação que acontecia às segundas-feiras de 09:00h às 12:00h e, encontros coletivos, com experimentação prática às quartas-feiras, de 09:00h às 12:00h, através da plataforma digital Zoom. Os encontros coletivos eram organizados com práticas de consciência corporal, exercícios de respiração, prática improvisacional, orientados pela Prof.^a Dr.^a Maria Ângela Ambrosis.

II – PESQUISA HISTÓRICA ACERCA DA BIOGRAFIA DE CHICA, DAMIANA E BENEDICTA

Nesse momento, iniciamos um levantamento bibliográfico, composto pela leitura de livros e artigos como, também, o desenvolvimento de uma pesquisa videográfica para compreendermos a história de vida dessas três mulheres e os assuntos relacionados as suas vivências ao longo do tempo. Assistimos ao documentário *Sertão Velho Cerrado*, filme dirigido por André D'elia (2018), promovendo uma reflexão acerca do desmatamento do Cerrado, causado pelos interesses financeiros e pessoais de grandes proprietários de terras, ambições que afetaram diretamente os moradores da Chapada dos Veadeiros. O documentário nos apresenta a força da comunidade que se junta para buscar soluções em defesa do Cerrado. Depois de assistirmos o documentário, relacionamos as lutas e as vivências dessas três mulheres com as vivências dos moradores da Chapada dos Veadeiros, através de palavras em comum, como: destreza, sistema que causa trauma, terras roubadas, lutas e resistência.

Logo sem seguida, realizei a leitura da obra *Chica Machado: Um mito Goiano*, de Adélia Freitas (2014). O livro conta, de forma romantizada, a história de Chica Machado, mulher negra africana, escravizada por um sistema escravocrata, na pessoa do português Emanuel Alves. Com apenas 13 anos, ela já sofrera diversos tipos de violência sexual, física, psicológica e moral. A forma que a história é narrada romantiza o contexto vivido por Chica Machado, diluindo questões sociais, econômicas e culturais que envolviam a personagem. A meu ver, essa questão tem relação com a percepção da escritora que, enquanto uma mulher branca, acaba influenciando na escrita de um livro que relata a história de vida de uma mulher negra, por conta de suas vivências distintas.

De qualquer modo, trata-se de um primeiro relato, baseado em documentos sobre a vida de Chica Machado. A partir dele, pude aprofundar a pesquisa e compreender, de forma menos romantizada, os aspectos econômicos, sociais, raciais que envolvem esta história. E de certa forma, tentamos trazer esta perspectiva histórica. De fato, há pouca documentação acerca da biografia de Chica Machado, o que dá margem para uma escrita romantizada de sua trajetória.

Em minha leitura do texto, pude analisar a história que está sendo contada e observar o que essa mulher preta sofreu. Durante o texto, vinham imagens das cenas descritas, me causando arrepios e uma gastura na boca do estômago. O interessante da leitura foi perceber que Chica Machado ganhava espaço na sua própria história, conquistando seu território e não

sendo sucumbida pelo sistema escravocrata. Esta percepção me mobilizou a realizar o desenho dessa personagem. Meu coração se encheu de alegria ao ver as conquistas de Chica Machado.

Continuando a pesquisa biográfica dessas três mulheres, assistimos ao documentário *Santa Dica de Guerra e Fé* do diretor Márcio Venício. Benedita Cipriano Gomes, foi uma figura mística que aos 13 anos teve uma experiência de quase morte e passou a ter dons proféticos, de cura. Durante a Revolução Constitucionalista, em 1932, aos 23 anos de idade, liderou um exército e salvou o seu povo pelo rio dos ataques de milícias e coronéis. Santa Dica tinha um lema de vida: a terra é de Deus. Muitas pessoas, entre romeiras e peregrinas, visitavam a Santa Dica em busca de milagres e conselhos acabavam ficando por lá e, aos poucos uma comunidade foi se constituindo naquele lugar que se sustentava de maneira cooperativa. Todos plantavam e compartilhavam suas colheitas, não havia luta pela terra, aliás, Santa Dica tinha uma relação muito próxima com a natureza.

Após assistirmos o documentário, foi proposto pela professora Maria Ângela a pensar em duas situações relacionadas a vida da Santa e escolher uma delas para falar um pouco mais sobre. Eu escolhi a primeira situação, citada logo acima, quando a Stª Dica, aos treze anos, começa curar e fazer milagres. Quando eu era criança, ouvia muito sobre crianças que faziam milagres e isso me chamava a atenção pois me remetia à aspectos relacionados à minha infância, como histórias de romaria, carro de boi, rio e fé.

III – EXPERIMENTAÇÕES CORPORAIS ATRAVÉS DE ESTÍMULOS PRÓPRIOS: A BUSCA POR UM MOVIMENTO ESPONTÂNEO

Em setembro de 2020, cheia de angústias e medo relacionados ao momento que estávamos enfrentando, resolvo ir para a minha cidade natal, Serra do Ramalho (BA), buscando ficar mais próxima da minha família. Fiquei na casa dos meus pais com mais três irmãos e meu filho, de cinco anos de idade. Aqui, utilizei a sala de estar para participar dos encontros online.

Para nos mantermos vivos e produzindo artisticamente durante o isolamento social, a caixa cênica passou a ser nossa casa, onde quarto, cozinha, sala, entre outros espaços, passaram a ser refletidos através de uma câmera, um quadrado da tela em meio as plataformas digitais. No começo, foi difícil. Afastava uma mesa daqui um sofá dali. As vezes eu pensava: “não preciso passar por isso”, mas, aos poucos, compreendi que ali era o meu espaço de trabalho. Então, antes de ligar a câmera, o espaço era limpo, cuidado e em todo esse movimento eu já estava me conectando com o mesmo, através de uma relação extracotidiana, de modo a

ressignificar essa relação. Esse era o local em que construiríamos nossa pesquisa, em casa e em todo o cotidiano de isolamento social, observando o nosso corpo em situações comuns, a fim de que estas percepções pudessem ir para a cena a ser criada.

No dia 21 de setembro, nos encontramos em coletivo em uma aula prática síncrona. O encontro foi iniciado com um momento de relaxamento, seguido de uma proposta de exercício que intercalava indicações para o trabalho físico e pausas para escrevermos sobre, com limite de tempo. Começamos com a escolha de uma parte do corpo para escrever um diálogo comigo mesmo de 5 minutos. Eu escolhi o ombro. Segue abaixo um trecho do diálogo escrito:

Eu: Sei que não é fácil carregar essa cabeça, mas pensa como é importante o seu apoio.

Ombro: O problema talvez não seja a cabeça e sim esses braços que não param quieto e ainda dorme atrás da cabeça.

Eu: Éeee, eu durmo de forma estranha e minha cabeça não para, daí movo os braços tentando achar uma posição boa.

Ombro: Pois é, tenta usar mais a coluna.

Paramos e realizamos uma movimentação por 3 minutos utilizando o diálogo criado. Paramos novamente por 3 minutos para escrever sem parar e repetimos essa sequência algumas vezes. Dessa vez, escrevi esse poema:

*Deito, levanto, ajoelho,
quase uma oração, meu corpo agradece.
minha cabeça ainda não para, mas eu sei,
uma hora ela vai descansar e só sentir, sem medo de errar.
minha coluna se movimenta e meu corpo segue sem norte, sem sentido.
meu corpo sobre os joelhos segura todo o meu peso.
minha coluna puxa o movimento e eu me arrasto.*

Ao final do exercício, tínhamos que descrever como apresentaríamos o material produzido durante a experimentação e eu preferi fazer uma cena. Nela, eu executo um movimento de puxar um peso nas costas, ideia que surgiu das minhas sensações ao fazer a experimentação. Para apresentar, precisei ir para a parte da frente da minha casa e lá eu encontro uma carroça, o tempo todo trazendo essa imagem de carregar peso, puxar e arrastar. Todo o processo foi muito simbólico, pois refletia a minha angústia, o medo de perder alguém e o medo de tomar decisões. Essa foi a primeira experimentação de cena que eu fiz em casa para todo o processo de montagem.

IV – OBJETOS EM CENA: DIFERENTES EXPERIMENTAÇÕES UTILIZANDO TECIDO E BASTÃO

No dia 18 de novembro de 2020, em encontro síncrono e coletivo, iniciamos as atividades com alongamento e exercícios de presença, dos pés à cabeça. Experimentamos na prática a introdução de objetos na cena e as possibilidades de trabalho com as ferramentas da sala digital do Zoom. A Prof.^a Maria Ângela e a colega L. propôs uma experimentação com objetos e movimentações tendo como base a história de Santa Dica. Eu usei um tecido de mosquiteiro azul claro e fiquei bem à vontade para experimentar. De acordo com os comandos de L., fui criando imagens relacionadas com a vida de Santa Dica, como, por exemplo: Virgem Maria, árvore, rio, proteção. Procurei usar as ferramentas da plataforma na cena, como um fundo azul do mar e busquei fazer algumas cenas bem próximas da câmera, utilizando de recursos vocais com o microfone desligado, repetindo as palavras que a L. foi trazendo.

Tivemos um processo bem intenso em que a L. fez um percurso interessante pela vida de Santa Dica, da sua infância até a vida adulta, trazendo alguns acontecimentos e poemas. Senti algumas limitações em relação ao espaço que acabaram dificultando algumas coisas como, por exemplo, eu só podia ficar de joelhos e tinha pouco espaço entre o computador e a parede, mas aproveitei o máximo do que eu tinha. Ao mesmo tempo, nossas experimentações me provocavam a investigar esse espaço, das mais diversas formas. A duração do exercício foi um pouco longo, mas continuei até o final. Depois, a prof.^a Maria Ângela assumiu a atividade, nos propondo a criar formas com o corpo embaixo do tecido, repetindo essas movimentações várias vezes. Em seguida, repeti os movimentos sem o tecido. Esse exercício contribuiu para a formação de um repertório de gestos corporais para uso futuro. De acordo com Sônia Azevedo,

Uma das principais funções do trabalho corporal me parece ser, portanto, a de estabelecer uma conexão contínua corpo-mente; a percepção (como tomada de consciência) de sensações e de suas manifestações em sensíveis mudanças corpóreas. Se a preocupação prática desse tipo de treino é com o que visivelmente se expressa, isso não impede o trabalho de chegar a consequências maiores e mais profundas, que a simples execução de um gesto bem feito tecnicamente; cabe auxiliar o ator a, não só tomar conhecimento do repertório de que se utiliza, como também conhecer seus recursos de artista para colocá-los sob domínio (AZEVEDO, 2002, p. 257).

Assim o fizemos durante as experimentações práticas. Repetíamos o movimento algumas vezes com objeto cênico e, depois, o mesmo movimento sem o objeto cênico,

internalizando esse gesto para ser capaz de repeti-lo com mais fluidez e consciência. Logo depois do exercício, me deixo levar pelas palavras e registro em meu diário esse pequeno poema:

*Eu sou o rio
Eu sou a santa
eu sou a terra
eu teço os traços
da minha vida e nela
a vida de muitos*

Toda esse processo de experimentação corporal nos possibilitou a criação de um repertório de movimentos para a construção de personagem que, no meu caso, foi a Chica Machado. Nessa primeira etapa da pesquisa, conseguimos experimentar exercícios que trabalhassem a prática de criação da atriz para, então, começarmos a nos relacionar com a câmera do celular e também com a plataforma digital Zoom. Nesse dia, deparamos com uma primeira descoberta de funcionamento da plataforma. Logo depois do ensaio, fomos assistir o vídeo gravado da tela durante a experimentação e vimos que não apareceu as nossas imagens em tela cheia. Somente nesse momento entendemos que quando se está em tela cheia, só aparece o quadro de quem está com o áudio ativado e, ao começar a falar, a imagem aparece em destaque. O vídeo que gravamos destacou apenas a imagem da nossa colega L., que estava guiando o exercício. Ao final dessa experimentação, vimos que o som poderia ser usado como um possível controle para a entrada e saída de cena durante a montagem.

Na experimentação com bastão e corpo, tivemos como base a história de Chica Machado. No dia 25 de novembro de 2020, em encontro coletivo e síncrono, realizamos exercícios de alongamento com bastões, aos comandos da Prof.^a Maria Ângela, alinhando o bastão às linhas do corpo. Até aí eu estava na minha sala de casa, onde costumava fazer as aulas e, quando a L. assumiu a dinâmica, pediu para a gente escolher um outro local. Eu gostei da ideia e optei por seguir para o quintal. Nessa transição, passei a usar o celular e acabei tendo algumas interferências externas que contribuiu para a minha desconcentração durante a proposta. Meu filho, de 5 anos e o colega, de 4 anos, apareciam a todo momento para perguntar algo ou até mesmo interagir comigo, por eu estar com o bastão. Outra questão que me atrapalhou foi não conseguir ver a imagem de Chica Machado quando criança, por conta de estar com o celular. Quando vi depois, percebi que havia perdido uma possível provocação, pois a imagem me lembrava muito a Oxum, vaidosa e coberta de ouro. Do meio para o final, fui perdendo a energia e sai várias vezes da cena, para me concentrar. Às vezes, deixava só a

minha mão ou o bastão aparecendo. Acredito que a mudança de espaço colaborou porque eu fui criar uma relação com esse novo ambiente muito tempo depois e ainda tinha a presença das crianças, que sempre me pediam atenção.

Contudo, foi muito bom pois fiquei num lugar de desconforto, de vazio e sem saber o que criar. Eu estava em um limbo e como poderia sair de lá? Tinha um bastão em mãos, mas recorrer a ele não estava funcionando, porém, eu não parei a experimentação e permaneci até o final. O encerramento também demorou e percebi que os comandos da L. para finalizar estavam se repetindo com o intuito de trazer as outras colegas de volta para finalizar o exercício. Nesse momento, já estava na minha imagem final e sempre que ela voltava eu não sabia mais o que fazer, se ficava ali ou se dava mais umas voltas e parava no mesmo lugar.

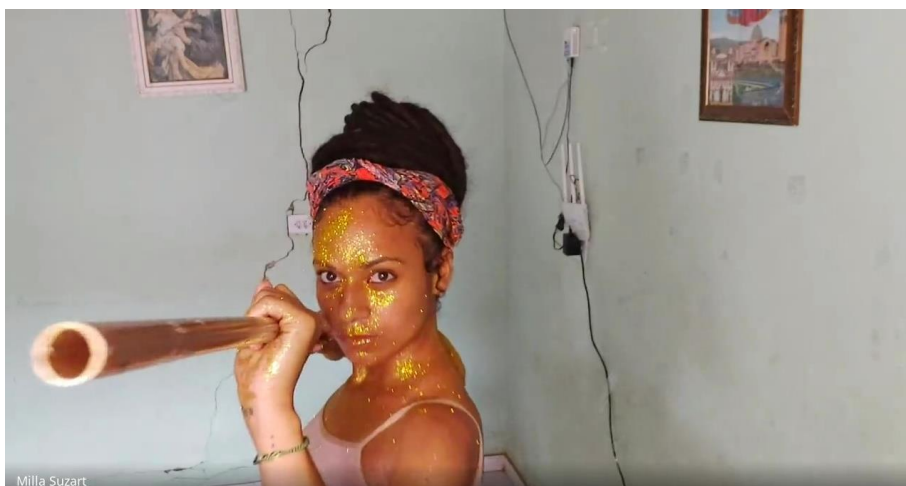
V – DEFINIÇÃO DE PERSONAGENS E ESBOÇOS DE CENA

Em dezembro de 2020, os trabalhos foram voltados em revisitar os encontros passados, buscando rememorar, corporalmente, as movimentações, o percurso que passamos e pensar sobre “o que eu quero para a cena e qual, das três mulheres, gostaria de interpretar?”, além de elaborar o relatório parcial da pesquisa de iniciação científica. Esta última tarefa ajudou a recapitular o percurso para, então, escolher uma história de uma das três mulheres, Damiana Cunha, Chica Machado e Santa Dica para criar uma cena individual, a partir dos objetos que usamos nos exercícios anteriores, como tecido e bastão. Tudo isso relacionando com a forma que poderíamos utilizar a câmera do Zoom em nosso processo. A experimentação precisava ser produzida e registrada até fevereiro. Eu me identifiquei com a Chica Machado, a Serena com a Santa Dica e a Laura assumiu temporariamente a Damiana da Cunha, já que a atriz que assumiria o papel não pôde continuar no projeto.

Meus primeiros pensamentos que vieram, ao pensar em uma construção de cena para Chica Machado, foi de trabalhar com o teatro físico, usando alguns objetos como: tecido, bacia, corda e bastão, iniciando a cena com uma dança. Outras ideias que vieram foi pensar em uma ladainha, reza, oração, como, também, velas para iluminar. Pensei em algumas situações muito marcantes na vida de Chica para esboçar algumas cenas, como, por exemplo: o parto de um filho morto, fruto de abuso; as suas brincadeiras de infância, na beira do rio, com o uso de tecido e, por fim, o ouro que, por conta dele, as pessoas pretas foram escravizadas por mais de trezentos anos e pelo fato de Chica se enriquecer através dele, libertando muitos do seu povo.

Em fevereiro de 2021, ainda em Serra do Ramalho (BA) e ainda em lockdown, cada participante continuava em lugares distintos, sendo uma colega em São Paulo e as outras

duas em Goiânia. Retomamos as atividades compartilhando as experiências obtidas por cada uma ao realizar a criação da cena do exercício passado e aproveitamos para organizar a nossa agenda para o semestre que se iniciava. No primeiro esboço de cena para a personagem Chica Machado, elaborei um roteiro de ações a partir dos exercícios já realizados com tecido, bastão, contato com a histórias das mulheres personagens Chica Machado e Santa Dica e, também, com a pesquisa pessoal enquanto atriz, mãe, mulher preta que se deu da seguinte maneira:



1º: Escolhi um cano de PVC para usar como bastão. A ideia era criar um túnel ao aproximá-lo da câmera. Separei, também, o tecido e comprei purpurina para representar o ouro.

2º: Ouvi a música *Pesadão* da cantora e compositora brasileira IZA⁷ e senti que devia usar na cena, já que estamos falando de Chica Machado, uma mulher preta que ergueu o seu castelo. Busquei, também, uma música sobre Oxum e encontrei a *Mamãe Oxum* do cantor, compositor e cronista Zeca Baleiro⁸, que me remeteu às brincadeiras de infância da Chica na beira do rio.

3º: Busquei imagens de guerreiros africanos e reproduzi-las no corpo, representando seus movimentos e posturas de luta, como o uso da lança. No caso, eu estava usando o bastão de cano PVC.

4º: Fiz alongamentos com movimentos da yoga, trabalhando posturas corporais e respiração, além do cuidado com o meu espaço de trabalho.

5º: Tentativa de escrita de um texto, mas sem sucesso, então, improvisei uma contação de história, desde a infância da Chica até a vida adulta, quando se torna rica. Encontrei o cântico *Canto do Amor/Ponto de Oxum*, que usei parte da letra para fazer uma reza na cena do parto. “Deusa do Amor / Puro encanto / Cubra sua filha com o seu manto / Deusa encantada / Minha paixão / Conto para ti em forma de oração”.

⁷ Música interpretada por IZA e Marcelo Falcão, composta por IZA, Marcelo Falcão, Pablo Bispo, Ruxell, Sérgio Santos, com produção de Ruxell e Sérgio Santos. Lançada em 5 de outubro de 2017 pela Warner Music Brazil.

⁸ Faixa original do álbum *Por Onde Andará Stephen Fry?*, lançado em 2008 por MZA Music.

6º: Experimentei uma composição de cena com todos os elementos e fui pensando em uma narrativa.

7º : Buscando mais algumas músicas, encontrei uma canção com refrão em yoruba, *Canto para oxum/oro mi maió* de Bantos Iguape, que fala sobre uma música em yoruba que os negros cantavam no tempo da escravidão, para alegrar o coração, dançando *ijexá*. Então, pensei em colocar esse refrão na cena do filho morto, para a mãe colocar esse filho para dormir e se consolar. A partir dessa música, fui buscar referências de como se dançava *ijexá* e encontrei o vídeo de Bejamim Abras, dançando *ijexá*, referenciado em nota de rodapé.⁹

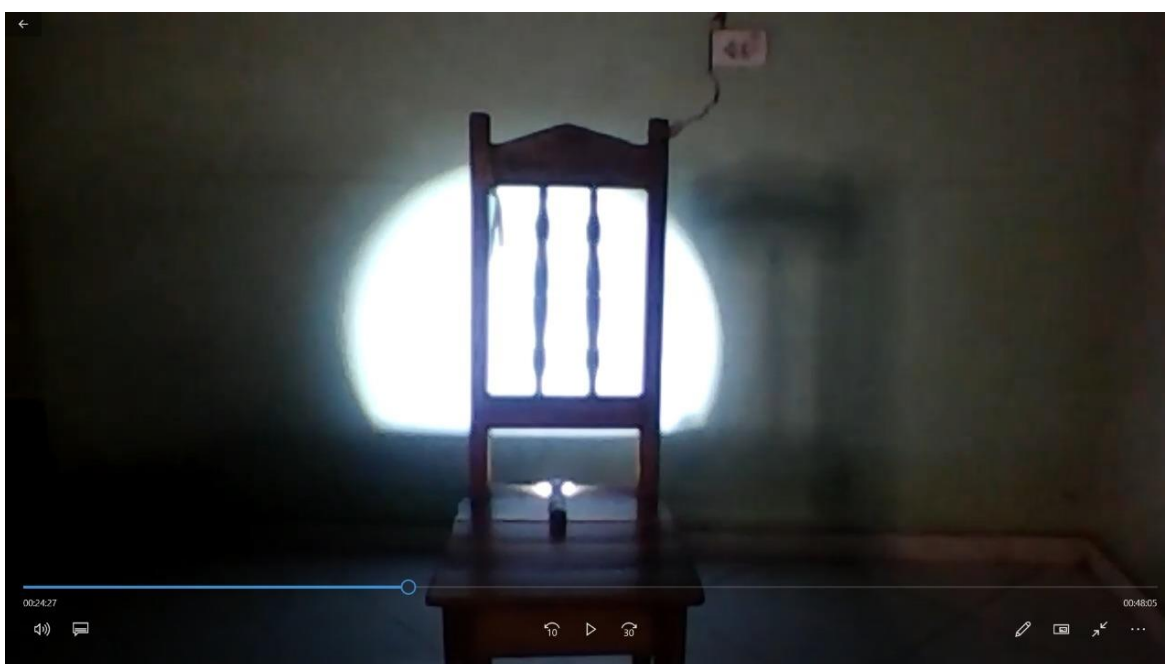
8º: Escrevi a composição da cena com os novos os elementos e repassei toda a sequência algumas vezes. A cena ficou da seguinte maneira: a atriz entra em cena bem próxima da câmera, cantando *Mamãe Oxum* e dançando *ijexá*, usando um turbante de tecido transparente que cobre o seu rosto e que, ao longo da cena, vai se retirando e se transformando em um rio. A atriz, contadora de história, narra a vida de Chica enquanto manuseia o tecido, que se transforma em uma barriga. Quando começa a falar do parto, assumi a personagem Chica e, quando pari, reproduz o cântico *Canto do Amor/Ponto de Oxum*. Com o filho nos braços, percebe que está morto e, mesmo assim, começa a niná-lo com a música *Oxum/oro mi maió*. Chica pede a ajuda de sua amiga, Tonha e, logo em seguida, se cobre com o tecido e se conforta. A contadora volta a falar sobre a mudança na vida de Chica, que se fortaleceu mesmo com tudo que passou. Entra, então, a música *Pesadão* de IZA e a atriz tira um pote de purpurina do turbante, passando todo o pó brilhante sobre o corpo, começando pelo rosto. Em seguida, pega o bastão, iniciando uma dança como se estivesse lutando. Ao final da música, a atriz sai em direção a tela do notebook.

Nesse primeiro esboço, busquei uma relação com a câmera como se estivesse em uma contracena comigo mesmo. A tela ficava sempre espelhada, então, conseguia observar o que estava fazendo, me dando um norte. Para fazer marcações de cena, um exemplo bem simples, é saber qual é o lado direito e qual o esquerdo do quadro, mas, como precisava sempre me atentar se estava fora do plano, não conseguia prestar atenção nesses detalhes, o que acabava me atrapalhando.

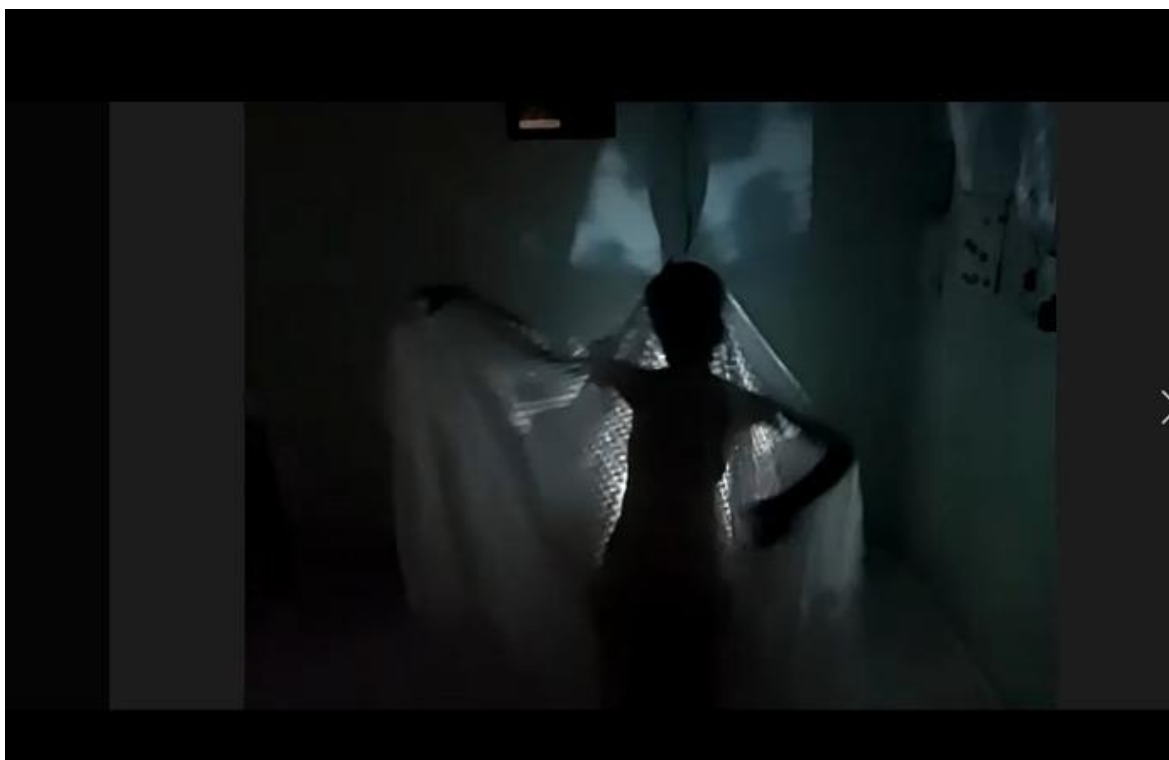
Em março de 2021, realizamos experimentações práticas com novos elementos cênicos, entre eles: a lanterna e a cadeira de madeira. Esses objetos vieram para compor a

⁹ Vídeo de Benjamin Abras: <https://www.youtube.com/watch?v=VVaKmfNJJX>. Acesso em: 12 de fevereiro 2021.

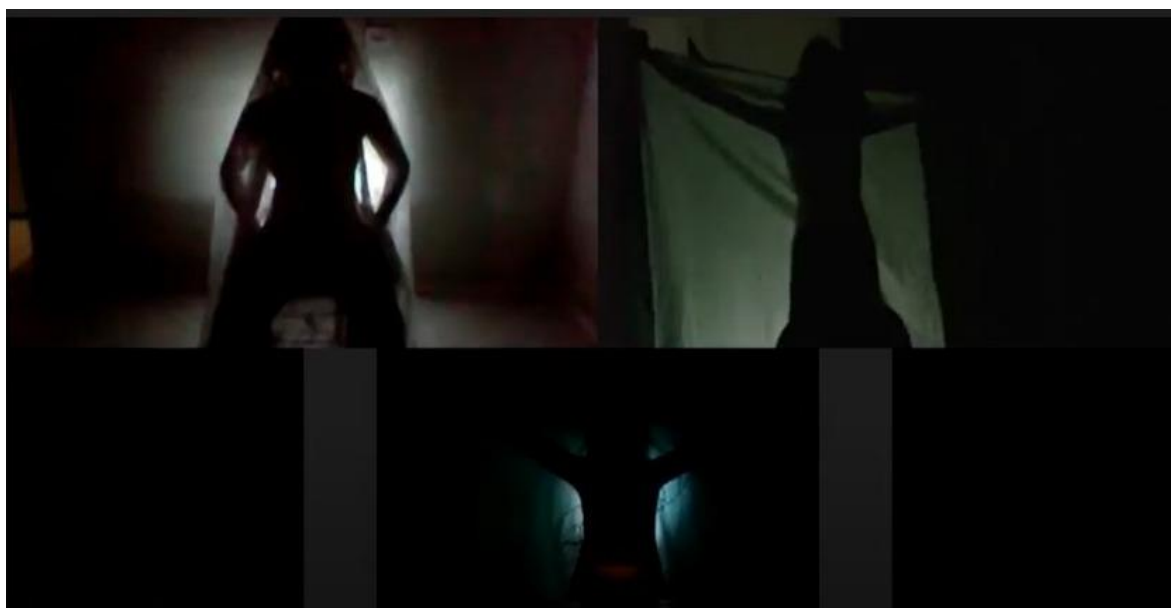
cena com o tecido transparente. No caso, a lanterna evidenciaria a transparência do tecido rendado, possibilitando a criação de sombras, texturas em formas de ondas do mar, projetados na parede. Já a cadeira, serviria como base para apoio desse corpo que realizaria diversos movimentos de ondas, com o propósito de remeter ao momento de travessia do oceano que a Chica Machado faz ao ser trazida a força para o Brasil.



Como pensava em trazer um momento de reza para a cena, precisava de um altar e a cadeira acabou me auxiliando nessa criação. A ideia era que todos os objetos usados em cena fossem usados para sua respectiva função mas que, também, se transformassem em outros elementos ao longo da encenação. No dia 10 de março, na plataforma Zoom, realizamos exercícios em que cada atriz estava em seu quadrado na tela, aos comandos da Prof.^a Maria Ângela, que nos provocavam com indicações de movimentos e leituras de poemas. Na primeira parte, estava sentada na cadeira, coberta com o tecido de renda transparente e com a lanterna na mão. As outras duas colegas estavam de pé, cobertas pelos tecidos. De duas em duas, fomos experimentando as indicações da professora, enquanto uma assistia, observando as imagens que estavam sendo criadas na tela. Eu experimentei movimentações como se estivesse remando e dançando *ijexá*. Aos poucos, vou me levantando para o plano alto. Na segunda parte, fizemos movimentos com a coluna, braços, pés e quadril, criando ondas, luzes, que passavam por dentro e fora do tecido. Os movimentos não podiam ser rápidos pois poderíamos perder a nitidez pois o tempo na plataforma é diferente do tempo real, mais lento, então, utilizamos variações de velocidade.



Na terceira parte, fizemos uma de cada vez, agora, em uma sequência de movimentos com a lanterna, iniciando na parte de trás do corpo e, aos poucos, trazendo para meio e frente do rosto na intenção de levar para fora do tecido, buscando uma atmosfera de tempestade durante uma travessia no mar. Repetimos algumas vezes a cena e senti dificuldade em fazer os movimentos de remar, com a lanterna na mão. Era preciso que a lanterna estivesse presa em algo. Pesamos na possibilidade de deixá-la apoiada na cadeira e fazer a movimentação para frente, com o tecido em sentido a câmera, porém, perderíamos as silhuetas. Já, se tirássemos a cadeira para fazer os movimentos de pé, perderia o apoio pra fazer o remo. No fim, deixamos as duas ideias de lado e resolvemos deixar o movimento de remar para quando estivesse sentada na cadeira, com a lanterna sendo apoiada pela parte de trás do corpo, junto a cadeira. Assumiríamos todos os efeitos que fossem provocados pela movimentação diversa. Cada uma estava em um espaço diferente, com tecidos em diferentes tons, mas, seguindo a mesma paleta, composta pelas cores azul, azul claro e esverdeado, mudando somente as espessuras de cada tecido.



Como estávamos contra a luz, criamos uma uniformidade em todos os quadros com o fundo escuro, mas, ainda assim, pensamos nas possibilidades de todas usarmos tecidos transparentes, visando ter semelhanças ainda maiores nos quadros, como se estivéssemos no mesmo lugar enquanto não acendêssemos a luz. Contudo, nossa colega L., pontuou:

Eu acho que a gente pode aproveitar mais, sabe, essas especificidades dos panos que a gente tem e dos recursos que a gente tem porque, por exemplo, esse pano da Milla, que é transparente, e o corpo dela ali brincando, dançando nele é uma coisa linda que é específico muito dela, do quadro dela. E aí, por exemplo, do da Serena, com outro tom verde e os movimentos que ela fazia, por ela ser bastante alta. Acho que ao invés de pensar em buscar panos transparentes para as três, nessa questão de mostrar mais o corpo mais a silhueta, ressaltar as especificidades de cada, aproveitar que eu tenho esse pano azul bordado e usar ele como recurso de cena, pra ser esse mar, pra ser esse farol, a lua batendo no mar e aproveitar que a Serena tem esse tecido verde trazer alguma coisa relacionada as matas, enfim, ou ao vento, é um exemplo que eu tô dando [...]. Resaltar que a Milla tem esse pano transparente, seja esse corpo nessa água e eu e a Serena podemos representarmos nesse momento outras coisas, mais elementais (ZÊ, Laura. Fala do dia 10-03-2021, durante a aula).

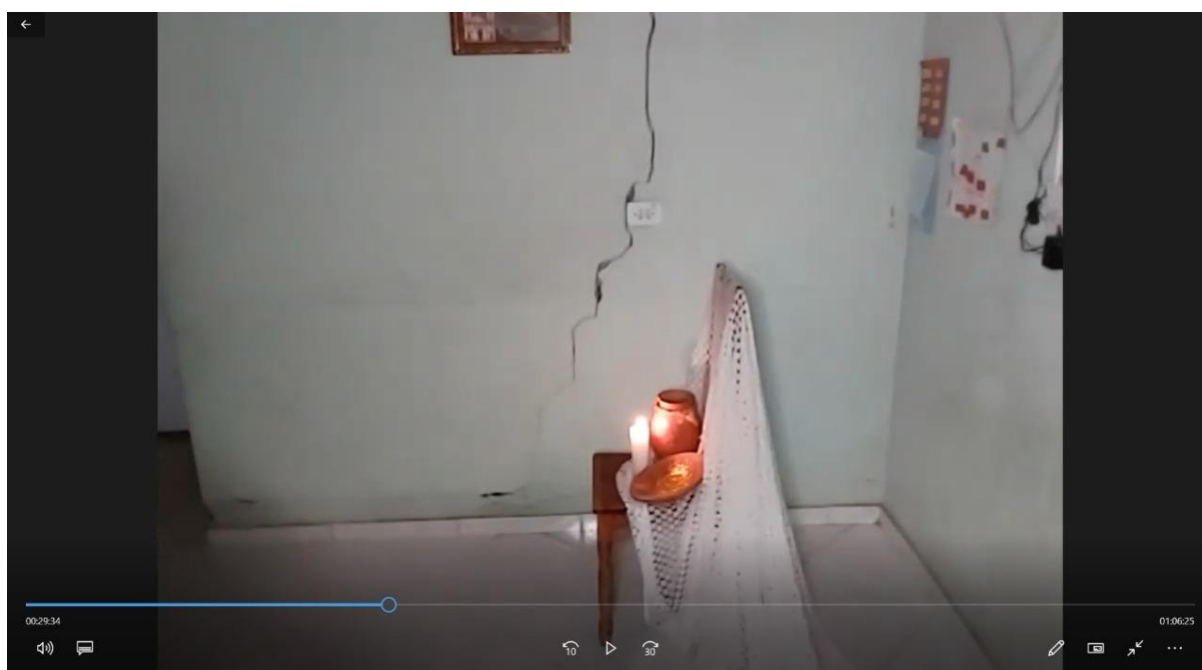
Concordamos que essa era uma boa maneira de se resolver a diferença dos tecidos, aceitando o que cada uma tinha a oferecer para a proposta, afinal, estávamos falando de três mulheres distintas e que poderíamos usar de diversos recursos para compor essa travessia. Durante esse momento, tivemos ideias como utilizar a transparência junto a imagens projetadas como uma garrafa com água ou um copo de cor transparente para trazer essa nuance do mar e, conseqüentemente, a criação de texturas.

Durante as cenas, uma colega estava usando o celular, então, para ela, não aparecia todas na tela, precisando arrastar para o lado para encontrar a tela que quisesse ver ou, mesmo, fixá-la. Porém, tínhamos que entrar em sequência uma de cada vez para demonstrar o exercício, ativando a tela cheia pela voz e por isso não daria tempo de fixar as outras telas. Nesse sentido, foi sugerido que o *host* da sala desligaria a câmera dessa colega e a colocaria de volta, entretanto, descobrimos que quando é feita essa ação o *host* não consegue colocá-la de volta, somente liberar, além da participante precisar clicar para entrar em tela. Se a pessoa que tivesse sua camera desligada pelo *host* tentasse entrar antes da liberação, não conseguiria. Concluímos que, de toda forma, precisaríamos nos adequar a esse espaço de tempo, entre uma entrada e outra, para a colega ativar a sua tela. Foi um momento muito bom de experimentação, podendo utilizar outros elementos na cena. Isso nos permitiu caminhar para outras perspectivas além do que já estávamos fazendo.

Em 22/03/2021, fizemos a primeira busca de figurinos por nossos guarda-roupas e brechós, pensando em cores terrosas, com tons de bege para as roupas de dentro e coladas no corpo e coloridas, por de fora, para fugir de elementos comuns e estereotipados, usados para apresentar as vestimentas das pessoas que foram escravizadas, com tecidos de algodão cru, evitando reafirmar o mesmo que fizeram com os povos pretos, tirando suas terras, sua cultura e sua identidade. Porém, na cena da travessia, a atriz usou um vestido que foi tingido de amarelo e, devido a qualidade da câmera, aparentou ser branco, vamos nos atentar a isso para as próximas apresentações.



Para a cenografia, no dia 31 de março 2021, foi proposta uma pesquisa na qual buscamos resignificar o nosso espaço de casa comum para uma cena. Aqui, trouxemos para o experimento, um altar religioso com elementos que representasse algo da personagem, no caso, da Chica Machado. Busquei trazer o pote de barro, objeto que ela fazia quando criança para brincar e algumas flores, velas, o tecido branco e um quadro do senhor São José segurando o menino Jesus, pois o povo preto não podia cultuar os seus deuses, então, sempre se escondia suas imagens por traz de um santo cristão. Todos esses objetos foram montados com cuidado, em cima de uma cadeira que já fora usada na primeira cena. Usamos também as marcas do tempo presente nas paredes da minha sala. Alguns apontamentos surgiram como o excesso de informação e de ter a vela como elemento comum. Decidimos afinar isso para o próximo encontro. Para começar e terminar o espetáculo com a cena do rio, precisaria usar a lanterna no início da experimentação, além de trazer a cena que foi apresentada em fevereiro para compor uma nova dramaturgia, com o texto mais elaborado. Também fiquei responsável por pensar em relação a ter um narrador na cena ou o personagem contando a história em si.



No dia 19 de abril de 2021, apresentei às minhas colegas, o segundo esboço de cenas para a personagem Chica Machado, levando em consideração tudo que experimentamos nos encontros passados. Antes de começar, a Prof.^a Maria Ângela orientou as colegas a desligar as suas câmeras na plataforma Zoom, selecionar os três pontinhos de

alguma tela já desligada e clicar na opção *ride now vídeo*. Em seguida, inserir a minha tela em destaque, selecionando nos três pontinhos do lado direito superior, a opção PIN para melhor apreciação da proposta cênica. Para a apresentação, compus as quatro cenas, de acordo com as orientações descritas acima, só que, dessa vez, não tinha narrador, só personagem.

Antes de começar, a professora aplicou um exercício de alongamento e aquecimento, começando com uma espreguiçada, onde, esticávamos o corpo, levantando braços e juntando as mãos acima da cabeça. Balançamos o corpo para um lado e para o outro, soltando os braços de maneira livre. Com os pés paralelos no chão, descíamos os braços e a cabeça em direção a terra. Depois, retornávamos para a posição inicial de pé e observávamos qual o osso que acabou de ser tocado, que chamava a nossa atenção naquele momento pois era com ele que iríamos iniciar nossas movimentações. Ao longo dos exercícios, recebíamos as orientações de ampliar os gestos, joelhos, coluna, entre outras partes. Depois desse exercício intenso, me preparo para entrar em cena, organizando o espaço e começando.

Cena 1: Tempestade A cena se inicia com sons de tempestade e trovão. A atriz está sentada em uma cadeira, com um tecido branco de renda cobrindo o seu corpo. Embaixo do tecido, ela segura uma lanterna, fazendo movimentos com os braços, coluna e cabeça. A luz inicia na parte de trás do seu corpo, depois, na parte da frente, subindo para o rosto.

Cena 2 : Acordando do sonho. Desliga o som, toma um susto. Coloca a lanterna no rosto e se sufoca. Ela chega bem perto da câmera para dar tempo de acender a luz. Tira o tecido do rosto, puxando aos poucos. Corre para a cadeira e se senta, com medo. Ela fala do sonho, se levanta, colocando a cadeira de lado. Põe o tecido no encosto da cadeira e pega uma vela. Acende e se ajoelha, fazendo uma oração (*Ave Maria*). Olha para a câmera e se levanta, falando sobre o tempo de quando era criança e brincava com barro na beira do rio, fazia panelinhas, santos e bonecas.

Cena 3: O parto. Ela se levanta, pega o pote de barro e conta a sua história. A atriz coloca o pote entre as pernas e começa a tirar uma saia de dentro. Nas margens de um rio, sozinha, dá luz a um filho morto. Chica põe o filho morto para dormir, cantando *Oro mi má*.

Cena 4: (*enquanto veste a saia*) Chica conta como sobre como conheceu Tomha e Zenir e como enriqueceu cochichando. Improvisação sobre o texto que fala do ouro, enquanto pega um prato de barro com o ouro (purpurina) e vai passando no rosto.

Depois da apresentação, escuto o que as minhas colegas tem a dizer sobre o que foi assistido, surgindo comentários, como: pensar melhor os sons de trovão, entre ser mais baixo ou trazer mais o som da voz em afogamento; manter o vaso, vela, saia, pois o uso do vaso de barro que remete a infância da Chica e que, depois, se transforma em uma vagina parindo, é interessante como passagem de tempo e de uso do objeto; usar o ouro mais próximo da tela; pensar em uma iluminação mais amarelada; trazer o bastão de volta (mas, sinceramente, eu não me via utilizando mais o bastão nas cenas da Chica); falar mais sobre a amiga Zenir porque é uma figura importante na vida da Chica; manter a dança *ijexá* como movimento da personagem, pois traz uma sensualidade para Chica, sem ser ousada, nem vulgar; a Prof.^a Maria Ângela sugere que a cena do sufocamento com o rosto perto da câmera pode durar mais tempo, tirando o véu lentamente; trazer o barro para a cena, junto com o ouro, pois são dois elementos que tem muito a ver com a Chica, até porque, o ouro traz um símbolo de liberdade pra ela e, por último, na cena da travessia que a Chica menina está com medo, sugeriram que eu faça uma boneca Abayomi.

A lenda de Abayomi é um conto de domínio público que aproveito para trazer, a seguir. Como suporte teórico, utilizamos o vídeo do canal no *Youtube* Projeto Dandara UFC, que, segundo descrição do próprio canal, é uma ação da Universidade Federal do Ceará que visa desenvolver ações de combate ao racismo, através de narrativas antirracistas para crianças, coordenado pelo Prof.^o Dr.^o Alexandre Santiago e Prof.^a Dr.^a Jakeline Andrade.

Quando os negros vieram da África para o Brasil como escravos, nos navios negreiros, atravessavam o oceano atlântico numa viagem muito difícil. Sentiam fome, sede, calor, sentiam medo. Mas nunca perderam a esperança. Algumas dessas viagens duravam meses e era muito difícil, as crianças choravam assustadas nos porões dos navios porque viam a dor e o desespero de seus pais. As mães negras, então, para acalantar as suas crianças, rasgavam com as próprias mãos tiras de tecido de suas saias e faziam bonecas para os pequenos brincarem. Estas bonecas eram feitas com cinco nós. Enquanto dava cada nó no tecido, as mães desejavam coisas boas para as suas crianças. Com uma tira maior dobrada ao meio, dava um nó para formar a cabeça. Neste momento, as mães pediam aos orixás que protegessem a mente e o coração de seus filhos. Nas outras duas extremidades, davam um nó em cada ponta, formando os pés e iam pedindo aos ancestrais que não deixassem seus filhos se perderem nos caminhos da vida. Com mais uma tira amarrada ao pescoço, formava os braços e mãos. Pegavam mais uma tira e vestiam a boneca, amarrando-a pela cintura. Com um pedaço de cordão, por último, as mães amarravam mais uma tira na cabeça. Essa tira na África recebe o nome de *Ojá*, e serve para proteger a cabeça das más energias. Cada boneca era

feita do tamanho que coubesse na palma da mão da criança, assim, não seria retirada da mesma pelos capatazes ao descer dos navios, contam os historiadores que anos mais tarde, depois da abolição da escravidão, muitos irmãos se reencontraram devido aos tecidos das bonecas que eram iguais. Estas bonecas são chamadas de Abayomi do iorubá. Abayomi quer dizer aquele que traz felicidade e alegria, significa, também, um encontro precioso. Reza a lenda que quando você dá uma boneca Abayomi para alguém, esse gesto significa que você está oferecendo o que você tem de melhor para essa pessoa e, quando você ensina o outro a fazer pela história, surge a relação socioafetiva que atravessa gerações e ocorre o resgate da cultura africana.

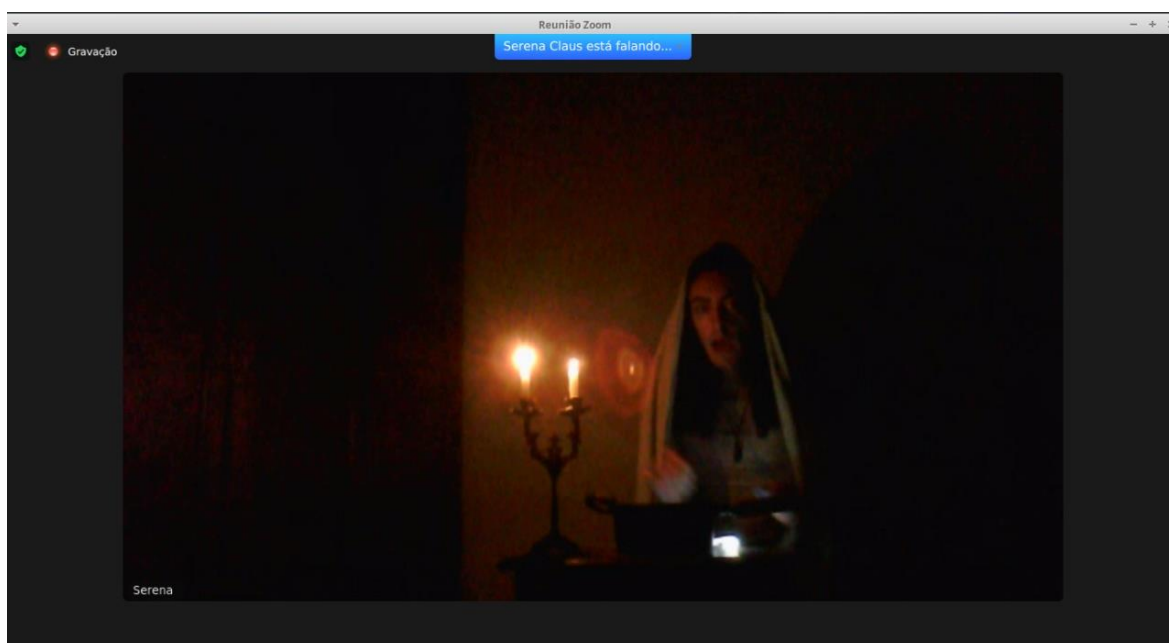


Interação com a boneca Abayomi, criada por mim, durante a montagem.

VI – ENCENAÇÃO

No dia 26 de abril de 2021, em encontro síncrono e online, começamos a unir as cenas das três atrizes. Cada uma apresentou a sua primeira cena, começando pela Serena. A atriz começa cantando a música *Yemanjá – pedido na areia*. Ela estava coberta com um tecido de textura grossa, em tom azul, com a lanterna por baixo. Em seguida, caminhou para o fundo do quadro e acendeu velas. Podemos ver uma pequena mesa com uma panela de ferro e um candelabro. Quando terminou de cantar, iniciou um texto sobre a comunidade que foi se formando em volta da casa de Santa Dica. A atriz levanta o candelabro na frente do seu rosto. As luzes acesas ficavam no rumo de seus olhos e, para quem estava vendo de frente, era como se estivessem em chamas. No quadrado de cena da atriz, tinha um guarda-roupa que ela usava como um portal para tirar os elementos usados em cena. Ela abria e tirava o tecido que usou no início da cena e guardou para, então, começar a ninar, questionando sobre quem pertencia a terra, questionando se era Deus. Abriu novamente e

tirou uma folha de espada de São Jorge. A atriz se aproximou da tela, onde conseguimos ver apenas suas mãos segurando a folha, como se fosse uma arma ou se estivesse lutando e questionou se devia continuar lutando ou se devia fugir. Nesse momento, a atriz entrou dentro do guarda-roupa, voltando com o tecido no colo e, aos poucos, vai desenrolando o tecido, fazendo movimentos de ondas enquanto falava sobre rio e os perigos que pode ocorrer durante a noite, referindo-se aos ataques que a comunidade sofrerá. Ao final, reforça que nenhum filho morrerá naquela noite.



A minha cena foi a mesma estrutura que descrevi mais acima, no segundo esboço de cena, do dia 19 de abril, com algumas alterações.

Cena 1 – Tempestade: Apenas emitindo sons de afogamento, a atriz se levanta da cadeira e vai se movimentando até a frente da câmera. Ela se sufoca, tirando lentamente o tecido do rosto. Corre para trás e se senta na cadeira.

Nesse dia eu estava um pouco desconcentrada e acabei me enrolando na sequência. Respirei fundo e recomecei a cena. A Prof.^a Maria Ângela sugeriu que a Serena cantasse a música *Yemanjá - pedido na areia* enquanto eu fazia a travessia, a cena cresceu no mesmo instante.

Cena 2 – Acordando do sonho: A atriz corre para a cadeira e se senta novamente. Está assustada com o sonho. Vira a cadeira de lado e estende o tecido das costas para a frente da cadeira. Pega a vela e acende, se ajoelhando para rezar – dessa vez não é a Ave Maria, fala palavras bem baixinho. A atriz, então, olha em direção a câmera, se

levantando e aproximando da tela, falando seu texto sobre as brincadeiras com o barro. Ela pega um pote de barro, olhando para ele. Começa a falar da invasão dos homens brancos em suas terras, sempre olhando para a câmera. Fala sobre o abuso que sofreu e a gravidez. A atriz coloca o vaso de barro na barriga.

Cena 3 - O parto: A atriz vai para o fundo da tela, se encostando na parede. Ela coloca o pote entre as pernas e começa a tirar uma saia de dentro. Ela entra em trabalho de parto, cantando o refrão do cântico *Canto do Amor/Ponto de Oxum* e, nas margens de um rio, sozinha, dá luz a um filho morto. Chica põe o filho morto para dormir, cantando *Oro mi má*.

Cena 4: (*enquanto veste a saia*) Chica conta como conheceu Tonha e Zenir e como enriqueceu cochichando agora mais centralizada. Ela improvisa um texto sobre o ouro enquanto pega um prato de barro com o ouro (purpurina) e vai passando no rosto.

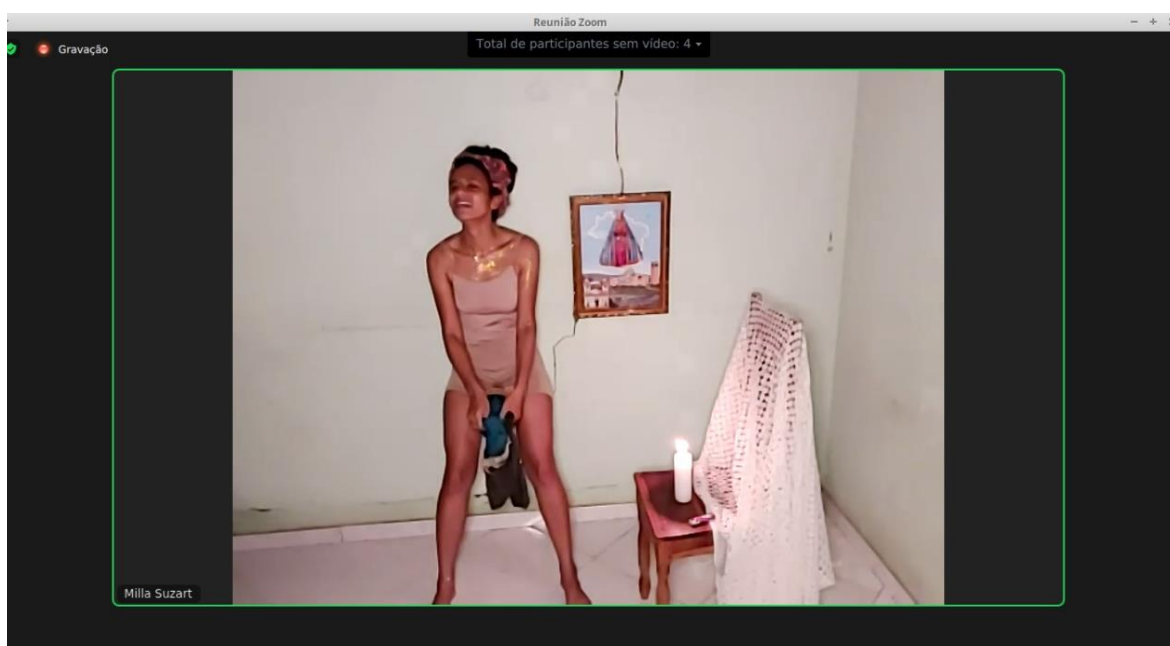
Sugestões da Prof.^a Maria Ângela: A música do começo vale para as duas, como, também, a música de ninar, a vela e a oração. No caso, essa oração é como uma súplica do feminino. Dentro disso, fiz um desenho de cena:

Cena 1 da Serena + Cena 01 da Milla: Serena canta enquanto eu faço a travessia. Quando a Serena para de cantar, o *host* corta o meu vídeo e a Serena continua em tela, improvisando texto sobre a terra, trabalho e partilha. Quando a Serena finalizar o texto, o *host* já deve ter liberado a minha câmera e cortar a imagem da Serena. Nesse momento eu já devo estar de pé, próxima a câmera, para aceitar a liberação do *host* para abrir a minha câmera e começar a cena 02, do sufocamento.

Cena 2 – Sufocamento: Bem próxima da tela, com o rosto coberto, emitindo sons de sufoco e agonia, vou tirando o tecido do rosto lentamente. Quando estiver todo descoberto, corro para trás e, com medo, me sento na cadeira, me cobrindo com manto. Chica é uma criança que está com medo e está sem pai e sem mãe e, como foi sugerido pela Prof.^a Maria Ângela, começa a fazer a boneca Abayomi para se sentir protegida, cantando *Oro mi má*. Foi a primeira vez que experimentei fazer essa boneca. Usei uma ponta do tecido e dei o primeiro nó, para fazer a cabeça, mas ficou muito pequeno para aparecer na câmera, precisava de um pouco mais de tecido. Nessa primeira experimentação, fiz com apenas dois nós, sendo um para a cabeça e outro para o meio, dividindo os braços. Depois, me levanto, segurando a boneca, viro a cadeira de lado, coloco o véu no encosto da cadeira e apoio a boneca Abayomi. Acendo uma vela e começo uma oração. Nesse momento, o *host* corta a minha imagem e volta para a Serena fazer a sua segunda cena, com o candelabro de velas

acesas, em frente ao seu rosto, falando sobre os coronéis. Ela vai até o guarda-roupa, abre a porta e fala para dentro que as terras não pertencem aos coronéis. Serena retira do guarda-roupa o tecido e começa a ninar. Nesse momento, a Prof.^a Maria Ângela pediu para eu cantar um trecho da música *Oro Mi má*. O *host* corta para a cena 3.

Cena 3: Eu entro em tela, segurando o vaso de barro, falando o texto sobre o barro, infância, invasão, travessia, abuso, gravidez e, depois, corro para o fundo da tela, onde entro em trabalho de parto. Pari um filho morto. Vou até a frente da câmera e apresento o bebê (com o vaso de barro enrolado na saia) e cantando a canção de ninar. Serena entra em cena com o seu bebê no colo.



Nesse momento, há um diálogo entre as duas mulheres, Chica Machado e Santa Dica, ou, entre as atrizes, falando sobre os homens que acham que são donos. Depois do diálogo, fazemos uma oração, cada uma no seu altar. Uma fala sobre lutar e a outra em sobreviver. Corta o meu vídeo e fica a Serena, que pega a espada de São Jorge e vai para luta pelas águas. Corta para a cena 4.

Cena 4: Conto a história da Tonha e da Zenir e sobre o ouro. Fim.

Com o desenho da encenação já esboçado, discutimos sobre o que faltava na escrita do texto coletivo e o que precisava ser feito para a experimentação, como:

- Escrever cenas;
- Escrever textos sobre o ouro;

- Escrever textos sobre Chica, Tonha e Zenir;
- Aprender a fazer a boneca Baomy;
- Escrever diálogo sobre homens e focar no poder feminino;
- Escrever oração sobre qualidade e respeito;
- Qual a qualidade do feminino que querem sucumbir;
- Oração, qualidade, respeito. Qual a qualidade do feminino que querem sucumbir?
- Água, rio, salva;

VII – A CRIAÇÃO DA DRAMATURGIA FINAL ATRAVÉS DO MATERIAL PRODUZIDO

Identificamos três elementos em comum para as duas mulheres Chica machado e Santa Dica, são eles: o rio, a religiosidade e a resistência. A partir deles, começamos a investigar e intercalar as cenas já criadas anteriormente para, assim, darmos uma pausa nas experimentações práticas e iniciarmos a elaboração do texto dramático, criado coletivamente com base no material já desenvolvido. Iniciamos um processo de escrita coletiva que contribuiu muito para o avanço na dramaturgia, assim como para as atrizes sobre o desenho da cena.

Chica Machado, uma mulher negra que resiste em um mundo dominado por homens brancos. Sta. Dica, uma mulher revolucionária de luta que ocupa espaços que são dominados por homens. Como essas mulheres se relacionam comigo? É uma pergunta que precisava responder para me aproximar mais da personagem, além de pensar sobre quais possibilidades de cena e sequências dramáticas poderiam surgir.

Em 03 de maio de 2021, abrimos um documento no Word on-line e iniciamos uma essa escrita. Comecei descrevendo o texto sobre o barro, que diz o seguinte: “O barro é a mistura mais pura entre dois elementos, a terra e a água e juntos”. Começamos a escrita do diálogo sobre os homens e mulheres, como o diálogo da oração e pensamos sobre o barro e o ouro como elementos que deviam estar presentes no figurino. As cenas foram intercaladas, na dramaturgia, entre imagens gravadas e ao vivo. Depois de algumas semanas de escrita coletiva, fizemos uma leitura do texto dramático. Senti uma força da personagem Chica e das outras mulheres, além de termos dado um destaque para as mulheres como um todo, dentro de um texto mais estruturado em relação às outras versões. Durante esse processo,

Dimitria sugeriu de pedirmos para o público falar os nomes das mulheres ancestrais de cada um/a e sugeriu que ouvíssemos a música de Elsa Soares, *Deus é mulher*, como referência.

No dia 17 de maio de 2021, inciamos, também, a escrita do relatório final da pesquisa de Iniciação Científica. Decidimos que dia 19 de julho seria a data para a entrega da primeira versão do relatório para revisão e correção e, a entrega no SIGAA/UFG, no dia 30 de julho, ao mesmo tempo em que continuávamos os ensaios semanais. Combinamos que para o mês de junho, todas precisavam contribuir na dramaturgia com Damiana, em pensar uma cena para ela no próximo semestre e terminar as cenas com a dramaturgia de Chica e St^a. Dica. Decidimos escrever, também, sobre a relação do ouro e o fogo e a oração entre o menino e a mãe, lembrando que os textos das personagens eram escritos pelas atrizes que as interpretavam. Muito da escrita saiu após as provocações dos exercícios experimentados durante os encontros e ensaios. A colega L. fala sobre o momento que está passando e não se vê mais fazendo parte da produção do espetáculo.

Durante todo o processo, algumas atrizes/estudantes não puderam continuar conosco, por motivos como a falta de acesso à *internet*, entre outros fatores pessoais. Nos deparamos com o desfalque de uma atriz para interpretar a personagem Damiana, uma mulher indígena Caiapó. Com esse acontecimento, tivemos que buscar outras alternativas para dar continuidade na montagem, sem excluir nenhuma das mulheres que estávamos pesquisando e buscando retratar suas vivências na montagem cênica. Então, decidimos usar recurso de imagens, vídeos já existentes e narração, para compor a cena, dando à nossa montagem um caráter dramático, documental e realista.

No dia 15 de junho de 2021, em encontro síncrono na plataforma digital Zoom, Dimitria, Serena e eu fizemos um ensaio da cena 4, onde há a conversa de Chica com a St^a Dica. Fizemos uma gravação no Zoom, para experimentar o uso de cena gravada durante a apresentação, juntamente com a edição de imagens. Foi interessante perceber que, para as duas personagens ficarem uma de frente para a outra na tela na sala virtual, precisávamos estar em lados opostos em nosso tempo real. Na semana seguinte, assistimos ao vídeo gravado da proposta que foi criada. Dimitria fez uma montagem legal com fotos de mulheres, coletivos como MST, movimentos de luta.



No restante do mês de junho e início do mês de julho, ficamos disponíveis para fazer o relatório final da pesquisa de Iniciação Científica que finalizaria nesse período e, durante esse período de pesquisa, obtivemos, a partir das experimentações práticas, os seguintes resultados de criações de partituras corporais para compor a personagem Chica Machado, no meu caso.

Com a contribuição da direção de arte, ficou definido a utilização de tons neutros de cor de pele para roupa de dentro e tons terrosos e avermelhados para a roupa de fora. Escolhemos, também, uma iluminação ambiente com jogo de luz e sombra através da lanterna e, no que se refere a objetos cênicos, escolhi pelo pote de barro, uma cadeira e um tecido para compor as cenas da personagem. Finalizamos a escrita do texto dramático e decidimos que usaríamos recursos de edição de vídeo como colagem, efeitos etc. Estávamos na fase de ensaios para a finalização da montagem cênica e tínhamos como objetivo circular com o espetáculo em festivais de teatro e eventos culturais.

No mês de agosto, eu decido voltar a Goiânia para a Casa de Estudante. Logo depois, saiu o Edital Emergencial de Cultura CONCURSO N.º 09/2021 SECULT GO - TEATRO - LEI ALDIR BLANC 2021. Juntas, lemos todo o edital e decidimos escrever nosso projeto, sendo eu, a proponente. Como era de se imaginar, intitulamos a Proposta como *Mulheres de Goiás* na Categoria: Apresentação teatral solo em cena. Nos inscrevemos nessa seria realizada a sua gravação. Posteriormente, no Canal do Youtube da Escola de Música e Artes Cênicas da Universidade Federal de Goiás (EMAC/UFG), a gravação seria

exibida em duas sessões abertas, seguida de debate e disponibilizadas por uma semana. Com datas previstas para estreia e gravação em 27 de maio de 2022 e 28 e 29 de maio reapresentação seguidas de debates. Terminamos o ano de 2021 com a finalização do texto dramático e com aprovação obtendo nota máxima do edital do estado da Lei Aldir Blanc.

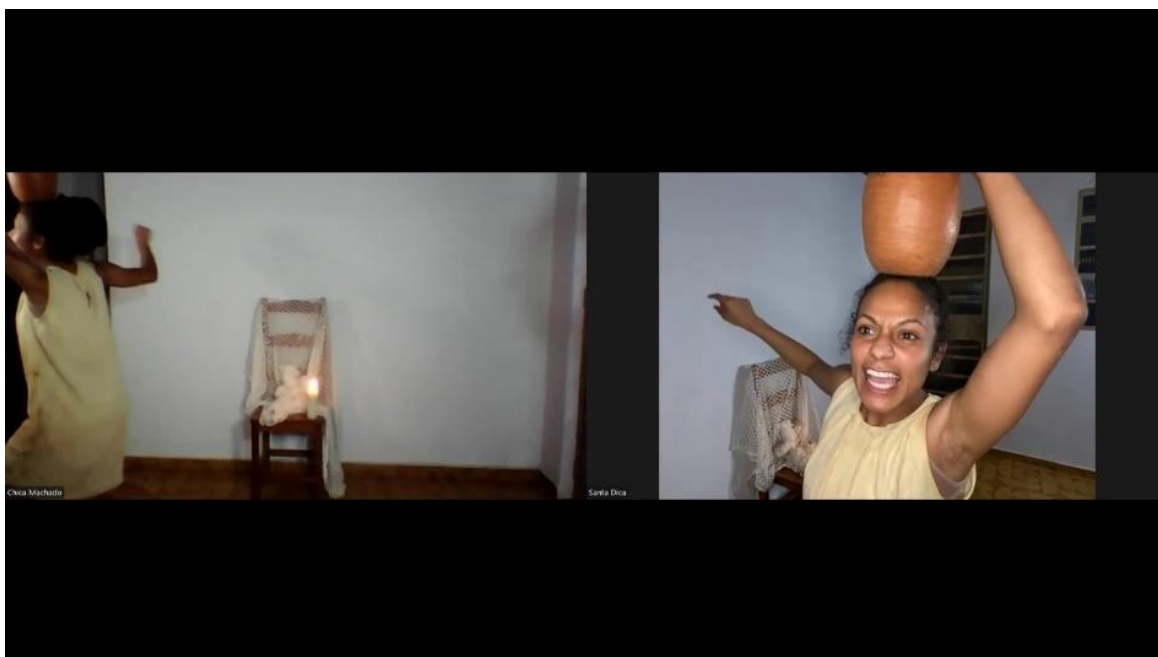
VIII – GRAVAÇÕES, ENSAIOS E MONTAGENS GRÁFICAS: DIVISÃO ENTRE CENAS GRAVADAS E CENAS PRESENCIAIS (AO VIVO)

Em fevereiro de 2022, saio da Casa de Estudante para uma casa alugada na qual eu divido com um amigo. Agora, tenho um espaço maior e com mais privacidade. Aqui posso usar a minha sala de estar para a realização dos ensaios, assim como eu fazia quando estava em Serra do Ramalho (BA). Com o texto dramático (Anexo 1) pronto, realizamos várias leituras dramáticas para sentir o texto, as personagens e fazer alterações caso necessárias. A partir do texto, começamos as divisões de cenas que seriam gravadas e quais seriam ao vivo. Como eu estaria só em cena, para contar as histórias dessas mulheres, decidimos que eu faria a Chica Machado ao vivo on-line, já a Santa Dica, eu faria as gravações das cenas anteriormente e Damiana, seria através de montagens, edições de vídeos e fotografias. Convidamos a atriz Serena para fazer uma participação nas imagens gravadas.

Nessa etapa, trabalhamos para unir tudo que pesquisamos desde 2020, então, elaboramos um roteiro de filmagem. Demos continuidade nos exercícios de alongamento e aquecimento com as músicas que usamos no espetáculo. Os exercícios começavam no chão com rolamento de um lado para o outro. A partir do som, movimentávamos entre os níveis baixo, médio até o nível alto. Durante os exercícios, tivemos contato com os nossos objetos de cena, como o tecido, lanterna e a cadeira, criando uma *mise en scène*. Os ensaios foram se intensificando, sempre repassando a cena já montada e experimentando uma nova possibilidade de cores e texturas dos tecidos.

No dia 24 de abril de 2022, fizemos uma experimentação com a Cena 5, do diálogo entre Chica e Dica. O objetivo desse encontro era buscar maneiras possíveis para resolver algumas questões do diálogo em si. Iniciamos com um alongamento livre, em seguida, foi proposto pela Prof.^a Maria Ângela que eu encontrasse a coluna para a personagem Chica. Experimentamos em dois momentos, sendo o primeiro, quando ela está com Manuel Alves: ombro para frente e de cabeça para frente, com um pouco de medo mas pronta para enfrentá-lo. O segundo momento, quando ela está com o seu povo: com a coluna

torta mas de peito aberto. Usamos duas câmeras, a do Notebook, de frente para a Chica Machado e a do celular, de lado para Dica.



A ideia era que ficasse os dois quadros cênicos na tela e através da movimentação corporal, a atriz mudaria a personagem. Logo de início nos deparamos com um problema de interferências de áudio, por conta dos dois aparelhos ligados, então, para conseguir usar os dois aparelhos, fizemos o seguinte: no celular, ativamos o mudo na sala do Zoom e deixamos o volume do aparelho bem baixinho. No notebook, deixamos os áudios ativados, tanto na sala do Zoom, quanto no aparelho. Usamos um mini boom para a captura de som.

No dia 11 de maio, tive o primeiro e único ensaio presencial com a Prof.^a Maria Ângela para levantar as cenas 4 e 5. Ela trouxe barro, cinza e carvão. Na cena, quando Chica fala de sua infância, ela vai amassando um barro, que vai se transformando ao longo da cena, tornando-se uma panelinha. Quando ela conta sobre como foi a chegada dos homens brancos em sua comunidade, ela amassa a panelinha e passa o barro no braço, criando volume, como caroços e depois joga um pouco de cinza, moldando um tronco de uma árvore queimado.

Enquanto isso, Dimitria estava trabalhando nas edições de vídeos e fotografias que seriam usadas pelo compartilhamento de tela, para compor a encenação.



Em relação aos figurinos e objetos cênicos, como já tínhamos definido o que seria utilizado em cena, quando recebemos o recurso da Lei Aldir Blanc, eu e Dimitria fomos em lojas e brechós procurar por vestidos para a Santa Dica. Encontramos um vestido um bege que caberia para a cena inicial, de Dica falando sobre sua comunidade. As imagens que foram gravadas desse momento ficaram ótimas pois Dimitria utilizou uma câmera profissional para a realização dos registros, mas, devido aos barulhos externos, tivemos que gravar áudios separados para montagens posteriores. Para Chica, compramos um vestido branco que pudéssemos tingir de amarelo e, também, uma saia colorida. Fomos em bazares e pregões, a fim de procurar uma cadeira de madeira e os potes de barro.

Já no dia 16 de maio de 2022, realizamos um ensaio geral ao vivo. Até o dia da estreia, ensaiamos várias vezes para não ter nenhuma dúvida em relação a função de cada uma durante a apresentação. Dimitria, enquanto diretora de arte, foi a responsável pelo compartilhamento dos vídeos durante as cenas ao vivo, já a Prof.^a Maria Ângela e Serena, em desligar a minha câmera.

Estreamos no dia 27 de maio de 2022 e, ao final, tivemos um bate-papo com as pessoas presentes, aproveitando para pedir que respondessem o formulário (Anexo 2) sobre a montagem cênica. Esse formulário, em específico, foi pensado e desenvolvido para

contribuir na elaboração desse relato de experiência, buscando compreender as percepções dos telespectadores sobre o fazer teatral dentro dessas plataformas digitais, como uma forma de expansão das reflexões aqui propostas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Tendo em vista os aspectos observados, durante todo o processo criativo, posso afirmar que é possível a realização de uma montagem cênica dentro de uma plataforma digital como o Zoom. Vimos, durante nossas experimentações, que é possível utilizar suas ferramentas de imagem e som em favor da cena e não somente como um mediador. Ao mesmo tempo, percebo que ao realizar a criação de um espetáculo teatral em formato digital, temos algumas adversidades que precisamos nos atentar, como o fator tempo e internet, e a relação da presença entre artista e público.

Como optamos por compartilhar vídeos durante a apresentação ao vivo, previamente gravados, aceitamos que o tempo de entrada e saída das cenas seria mais lento, causando assim um buraco de cena tanto pelo tempo que a operadora dos vídeos levaria para compartilhar, quanto o tempo que a internet de cada telespectador levaria para receber as atualizações.

De acordo com algumas respostas obtidas no formulário referente às percepções dos telespectadores ao assistirem a montagem cênica, tivemos algumas visões interessantes sobre esse tópico. Sobre a questão que ressalta a diferença na apreciação do teatro realizado no modo on-line em relação ao teatro realizado no modo presencial, um espectador respondeu o seguinte: “O tempo. Corre de forma diferente e nos espectadores devemos ter mais paciência com as dinâmicas dos programas usados”.

Além dessas percepções gerais sobre o teatro realizado em espaços digitais, aproveito para refletir sobre a minha construção cênica nesse contexto pandêmico, em que precisei readaptar processos vividos presencialmente, durante o curso de Teatro licenciatura para essa nova realidade. Quando penso sobre a presença entre a relação da atriz e público, tivemos um longo período de estudo, na intenção de aproximar essas duas esferas dentro desse acontecimento cênico mediado pelas plataformas.

Buscamos desenvolver um trabalho corporal de forma intensa, não para criar uma imagem fiel dessas mulheres, mas fazê-las presente através do nosso corpo, criando imagens metafóricas que falassem ao espectador e que os provocassem. É preciso a prática

para deixar este corpo em estado de presença, vivo em cena, e como a orientadora Maria Ângela nos disse na sala de ensaio no Zoom: "A presença cênica acontece se o corpo estiver criando". Por isso, sempre experimentamos e colocamos em prática o exercício da atriz criadora. E para esse novo formato, buscamos compreender a telepresença no sentido de que possa preencher não só a tela de quem assiste, mas ocupar todo o espaço que esse público está. A telepresença "significa estar aqui e estar em algum outro lugar ao mesmo tempo" (SANTAELLA, 2003,pg.196 Apud AGUIAR., 2013, pg 60.).

Para mim, enquanto atriz e pesquisadora, atuar em ambientes digitais e salas virtuais, algumas vezes, foi como estar sozinho em cena. Sentia uma solidão, como se estivesse só ali. O máximo que eu sentia era o de ser observada pelas colegas e professoras e pelo meu próprio reflexo espelhado na tela, mas, ainda assim, eu estava em sala de ensaio, contracenando comigo mesmo.

A relação do público com atriz e com a obra se dá por meio das reações via chat, o que, no caso de *Mulheres de Goiás*, pedimos ao telespectador para abrirem suas respectivas câmeras e falarem, como, por exemplo, na cena 6. Nesse momento, a atriz enterra a sua filha morta e faz uma oração, logo em seguida, as mulheres da equipe abrem os áudios de seus dispositivos e repetem a oração. A ideia inicial era convidar o público a participarem desse momento. Pensamos em enviar uma mensagem pelo chat, para aqueles que se sentissem a vontade, abrissem o áudio para interagirem, porém, ficamos com receio de não haver essa participação ou, de dar alguma interferência externa de áudio, imagem, internet e, com isso, optamos pela interação apenas da equipe técnica da montagem. Por conta dessas questões, optamos por colocar essa interação na cena final, durante o ao vivo, onde eu apresento Chica Machado e, logo em seguida, convido o público para abrir as suas câmeras e falarem seus respectivos nomes, buscando uma aproximação.

Esse formato me possibilitou estar em outros lugares e ainda conseguir realizar a montagem, assim como os telespectadores de vários lugares do país puderam assistir o nosso trabalho. Durante a pesquisa, além de poder conhecer a história dessas mulheres nas quais eu me identifico e me vejo em cada uma delas, pude apresentá-las para outras pessoas.

Todo o processo me atravessou enquanto artista, pesquisadora e como humana, que enfrentou e enfrenta um momento histórico de crise sanitária resistindo, fazendo e pesquisando o teatro. Conheci o belo conto africano, a lenda da Abayomi e aprendi a fazer a boneca, essa história vou levar comigo sempre que eu falar sobre o espetáculo. Observei

que nos meus trabalhos sempre houve a presença dos elementos da natureza fazendo parte da encenação, sendo eles utilizados em cena sempre com mais de uma funcionalidade.

Estou muito satisfeita com o resultado desses anos de pesquisa. O que planejamos para a execução do trabalho, em formato remoto, conseguimos realizar agora e já com a pretensão de continuarmos com todo esse material, para uma montagem no presencial.

REFERÊNCIAS

AYRES, Amanda Aguiar. Processo criativo e atuação em telepresença na formação de professores de teatro. 2013. 173 f., il. Dissertação (Mestrado em Educação) Universidade de Brasília, Brasília, 2013.

AZEVEDO, Sônia. O papel no Corpo do Ator. Editora Perspectiva: São Paulo, 2002.

BONFITO, Matteo. Ator-Compositor: As Ações Físicas como eixo: de Stanislávki a Barba. Editora Perspectiva: São Paulo, 2002.

CARVALHO, Guilherme Alves. A telepresença do ator na montagem teatral "Pitomba Online". 2011. 110 f., il. Dissertação (Mestrado em Artes) Universidade de Brasília, Brasília, 2011.

CRUZ, Mauro. Santa Dica de Lagolândia. Disponível em: <https://pirenopolis.tur.br/cultura/historia/santa-dica>. Acesso em: 27 de março de 2020.

DECRETO Nº 10.489, DE 17 DE SETEMBRO DE 2020. Câmara dos Deputados – Diário Oficial da União - Seção 1. Brasília, 18 de setembro de 2020.

Documentário: Ser Tão Velho Cerrado. Direção: André D'Elia. Produção de Cinedelia. Brasil: O2 Filmes, 2018. Cinema.

VEIGA, Felipe. A importância das Leis de Incentivo para o mercado cultural. Disponível em: <https://www.revistaebis.com.br/mice/leis-de-incentivo-para-o-mercado-cultural/#:~:text=%E2%80%9CAs%20leis%20de%20incentivo%20s%C3%A3o,leis%20de%20incentivo%2C%20uma%20vez>. Acesso em: 29 de março de 2022.

FERREIRA, Larissa. AMC: afecção mediada por computador em coletivos performáticos desterritorializados. 2011 Dissertação (Mestrado em Artes) – Programa de Pós-Graduação em Arte, Universidade de Brasília, Brasília, 2011.

FREITAS, Adélia. Chica Machado – Um mito Goiano. 2ª ed. Editora Kelps: Goiânia, 2014.

JULIO, Suelen Siqueira. Biografia de Damiana da Cunha. Disponível em: <https://osbrasisesuasmemorias.com.br/biografia-damiana-da-cunha/>. Acesso em: 27 de março de 2020.

MARTINS, Vanessa. Conheça a História de Três Mulheres Goianas que se Tornaram Mitos. Disponível em: <http://g1.globo.com/goias/noticia/2017/03/conheca-historia-de-tres-mulheres-goianas-que-se-tornaram-mitos.html>. Acesso em: 27 de março de 2020.

RECOMENDAÇÃO Nº 022, DE 09 DE ABRIL DE 2020. Conselho Nacional de Saúde - Governo Federal. Brasília, 09 de abril de 2020. Disponível em: <http://conselho.saude.gov.br/recomendacoes-cns/recomendacoes-2020/1112-recomendacao-o-n-022-de-09-de-abril-de-2020> Acesso em: 27 de março de 2021.

RECOMENDAÇÃO Nº 036, DE 11 DE MAIO DE 2020. Conselho Nacional de Saúde - Governo Federal. Brasília, 11 de maio de 2020. Disponível em: <http://conselho.saude.gov.br/recomendacoes-cns/recomendacoes-2020/1163-recomendacao-o-n-036-de-11-de-maio-de-2020> Acesso em: 27 de março de 2021.

RECOMENDAÇÃO Nº 061, DE 03 DE SETEMBRO DE 2020. Conselho Nacional de Saúde - Governo Federal. Brasília, 03 de setembro de 2020. Disponível em: <http://conselho.saude.gov.br/recomendacoes-cns/recomendacoes-2020/1355-recomendacao-o-n-061-de-03-de-setembro-de-2020> Acesso em: 27 de março de 2021.

ROUBINE, Jean Jacques. A arte do Ator. Tradução de Yan Michalski e Rosyane Trotta. Ed. Jorge Zahar: Rio de Janeiro, 2002.

SANTAELLA, Lucia. Cultura e artes do pós-humano: da cultura das mídias à cibercultura. Paulus: São Paulo, 2003.

SIDESC, Joana. O impacto do isolamento social durante a pandemia. Disponível em: <https://topclinicas.com.br/o-impacto-do-isolamento-social-durante-a-pandemia/> Acesso em: 29 de março de 2022.

SILVEIRA, Maria José. Guerra no Coração do Cerrado. 1ª ed. Editora Record: Rio de Janeiro, 2006.

VASCONSELOS, Lauro de. Santa Dica: Encantamentos do Mundo ou Coisa do Povo. CEGRAF/UFG: Goiânia, 1991.

Vídeo A lenda da Abayomi - conto africano Projeto Dandara UFC. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=xrRuADHpvC4> acesso em 26 e abril de 2021.

Vídeo: Dançando *Ijexá*. Benjamim Abras. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=VVaKmfNJJX> Acesso em: 12 de fevereiro de 2021.

ANEXOS

Anexo 1: Dramaturgia do espetáculo Mulheres de Goiás

Dramaturgia Processo de Pesquisa em Arte

Projeto: Chica, Damiana e Dica: Mulheres de Goiás

Esse roteiro será filmado, mas mantendo a qualidade teatral da encenação. Faremos previamente as filmagens relativas à produção do audiovisual que comporá o espetáculo. Em seguida, faremos um ensaio aberto, através da Plataforma ZOOM, onde gravaremos a apresentação ao vivo. Esta gravação será exibida no canal YOUTUBE, da Escola de Música e Artes Cênicas da UFG que está em parceria voluntária e apoio cultural para este projeto.

Legenda:

videoarte cena gravada previamente e editada com fotocolagens
gravado cena gravada previamente
ao vivo cena feita na hora

Cena 1

(Chica e Dica em cena ao mesmo tempo. Dica canta uma canção de ninar enquanto Chica está sentada sob sua cadeira com um tecido rendado sobre o corpo, seu corpo dança na contraluz da sua lanterna. Em uma **videoarte** mescla Chica e a imagem do mar):

Eu escrevi um pedido na areia
 Pedindo a Zambi pra vir me socorrer
 Eu escrevi um pedido na areia
 Mas foi Mãe d'água que veio me valer

E foi nas ondas do mar
 que entreguei os meus problemas
 e aprendi a confiar
 que todo mal não dura para sempre
 e que a paz é uma semente
 que precisa semear

E no horizonte,
 no mar tão infinito
 Iemanjá me acolheu
 e me deu um mundo tão mais bonito,

Eu abri meu coração,
 Ela me estendeu a mão,
 entreguei meu caminhar...

(Sai a imagem da Chica. Volta a imagem da Dica.)

Cena 1.2

Imagens de comunidades e lutas por terra: indígenas, quilombolas. Serena áudio videoarte.

Serena voice over: A comunidade. As nossas terras... Nossa comunidade vive, produz, existe nessas terras, há muito tempo. Somos milhares desde sempre e amanhã também seremos. Respeitamos a terra que vivemos, honramos o chão que plantamos, pois ele nos dá sustento, nos dá vida, nos nutre e nos mantém em pé. Valorizamos a vida... Nossa comunidade existe nessas terras.. Esse espaço é de todos. Esse espaço é meu. Esse espaço é dos meus filhos. Esse espaço é o que somos.

Milla encenando Santa Dica gravada: Esse espaço nos foi dado por Deus. É aqui o nosso refúgio. É onde podemos descansar. É onde podemos trabalhar. É onde podemos amar. (ameaçando com garra) Tudo que trabalhamos até hoje para construir, não vai simplesmente acabar. A terra nunca pertenceu só ao homem, e sim à comunidade, à comunidade de seres: mulheres, crianças, árvores, bichos e pedras e montanhas e também aos homens.

Serena voice over gravada várias bocas dublando a voz da Serena: Houve um tempo em que a humanidade pertencia à terra e a respeitava como igual. Respeitava enquanto criação de Deus e por que não, como a própria imagem do Criador? Como o homem que destrói seus semelhantes e a própria terra em que vive pode continuar sendo a imagem de Deus? A natureza, no entanto, é perfeita. A terra é a própria vida e só ela pode ter a imagem do Criador.

(Corta.)

Cena 2 ao vivo

(Chica está bem próxima da câmera, sufocando, enquanto tira o tecido do rosto, em desespero. Ela corre para trás, senta-se na cadeira assustada. Se cobre com o manto novamente. Aos poucos vai construindo o corpo de uma boneca abayomi com o tecido enquanto canta “O Canto para Oxum”):

Chica: (intenções diferentes nos cantos)

Oro mi má
Oro mi maió
Oro mi maió
Yabado oyeyeo

(Enquanto ela canta e faz a boneca, ela vai se acalmando, sorrindo e a acariciando. Depois coloca-a na cadeira, que antes estava de frente para a câmera, mas agora está de lado. Ela coloca-a de forma a estender o que sobra de seu tecido sob o encosto da cadeira, como se fosse um véu. Depois pega uma vela, acende-a e a coloca na mesma, por fim, se ajoelha para rezar em seu altar.)

(Corta)

Cena 3

gravada preparação, ensaio de filmagem 21 e 23 de março

(Dica senta-se atrás de sua mesa e pega seu candelabro e põe em frente ao seu rosto, de forma a deixar as chamas das duas velas no rumo dos seus olhos. Depois levanta, se aproxima da câmera com o candelabro na mão, ajoelha-se, com a vela ainda tampando seus olhos. Luz baixa, candelabro em foco.)

Dica: (indignada) Aqueles padres...(indignada) Como podem? Falam de Deus, amor e fraternidade e vem com ódio, armas, julgamentos e demônios. (dúvida) Por que se voltam contra a própria comunidade que batizam? Para esses padres não basta buscar o amor de Deus, precisa-se sempre de mais e mais. Mais riquezas, mais terras, (entende o valor da vida para eles) mais mortes... (mais indignada, cansada) E para quê? (irônico) Para comprar o amor de Deus e a salvação eterna. É tão insensato!..., (Volta para a mesa onde deixa seu candelabro e senta-se novamente.) Não, definitivamente, não, os anjos que sussurram no meu ouvido palavras de cuidado, justiça, paz e liberdade não devem ser os mesmos que eles ouvem.

Esses coronéis, então? Quem disse que essas terras são dos coronéis? (Ela abre a porta do armário ao lado da mesa, em fúria, e fala como se estivesse falando para alguém do outro lado dessa porta, de fora da cena) Quem disse que essas terras são suas?! (irônica) Os padres vão responder em coro: o presidente em nome de Deus.

(Sugestão: Palavras e frases que ficam se repetindo como se atormentassem a Santa, até que ela explode)

Não! A ganância dos homens não se justifica em Deus... Nós, eu e esta comunidade queremos existir nestas terras, meus filhos e eu queremos viver aqui. Nossas vidas importam. Por que temos que pedir permissão para existir?! Agora eles vêm atrás de nós, e querem nos expulsar daqui. Custe o que custar.

(Corta)

Cena 3.1

videoarte transmissão de um vídeo colagem com recortes de reportagens de tragédias advindas da ganância do homem

Cena 4

ao vivo

Chica: Eu quando era menina, brincava na beira do rio, com meus amigos, meus irmãos e com toda a minha família, no barro! O barro era tudo o que nós tinha para brincar, faziam meus santos, panelinhas, bonecas. O barro é a mistura mais pura que existe entre dois elementos: a terra e a água, que juntos se unem e podem ser transformados no que a gente quiser, e se a gente não quiser pode desfazer e refazer. (fala enquanto modela uma peça de barro) Mas a memória da dor é difícil de desfazer, a história não se desfaz (desfaz-se da escultura de barro), foi assim o dia que os homens brancos surgiram em nossas terras e levaram todos, fomos arrancados a força, pegos no laço. E assim o oceano atravessamos (fazendo movimento de barco) eu, não tinha mais esperança, não tinha mais terra, (olhando para cima) não tinha mais casa de barro. Chegando no Goiás nos venderam como

banana na feira. Emanuel Alves me comprou, me levou para casa, me escravizou, me violentou, vivia em uma casinha no fundo do quintal só tinha os cachorros como companhia. Aos quatorze anos eu engravidado de Emanuel Alves, para não manchar a sua honra, comprou um outro negro para culpá-lo do filho que eu carregava e eu continuei sozinha para enfrentar uma gestação. Um dia Manuel sofreu uma tentativa de assassinato e eu para não morrer, corri para a beira do rio, e sozinha, sem ninguém... (entra em trabalho de parto; proposta sonora: gritos e choros de criança).

(A atriz coloca o pote entre as pernas e começa a tirar uma saia de dentro que vai enrolando em seus braços, como se fosse seu filho que acaba de nascer).

Chica: (mostrando o filho) morto, nasceu morto! (ecoa-se a frase “nasceu morto!” diversas vezes de forma cacofônica que vai se diminuindo até ela começar a cantar...) (Embala e canta para o bebê morto)

Cena 5

ao vivo Mila vai mudando de personagem a cada fala

(Dica e Chica, embalam um bebê enquanto conversam. Enquanto isso, no compartilhamento de tela, surgem imagens de mulheres do passado que contribuíram para a sociedade de alguma forma, anônimas e famosas).

Santa Dica: Os homens acham que são Deus. Acham que cabe a eles dizer quem é bom, quem é mau. Quem deve ser livre e quem deve viver como escravo do trabalho.

Chica Machado: os homens acham que são donos, nos compram, nos vendem, nos violam, acham que podem fazer o que quiserem com os nossos corpos.

Dica: É histórico. Querem que acreditemos: que o mérito próprio apaga toda a injustiça. Não vamos esquecer que nessa mesma terra que vivemos hoje já existiram e ainda existem comunidades. Comunidades que dividiam o mesmo pão e o mesmo vinho.

Chica Machado: vivíamos em comunidade, trabalhando em nossas terras, tudo era dividido e compartilhado com quem não tinha, mas, depois dos brancos, vivemos de forma desumana, não tiraram só as nossas terras, tiraram também a nossa liberdade.

Dica: o homem fala de amor e justiça enquanto marcha com policiais contra uma comunidade que nada fez além de existir. O que resta a nós mulheres em uma sociedade dominada por homens? A morte e a invalidez?

Chica Machado: Não! Antes de nós, muitas mulheres sofreram e lutaram para que hoje nós pudéssemos ocupar os espaços que estamos ocupando.....

Santa Dica: Sim. Hoje, sendo a mulher que sou, cuido, lidero e governo uma comunidade. Faço pela minha verdade, pela minha fé. Terra, comida e sustento para todos que buscam meu abraço.

Chica Machado: Sim, e buscamos em nossas ancestrais a força para continuar a nossa luta, que é diária. Ainda muitas mulheres estão presas.

Dica: Colocaram-nos em prisões domésticas, mas juntas podemos sair pela porta da frente e conquistar o nosso espaço.

Chica Machado: As nossas raízes foram arrancadas, mas não estão perdidas, só elas podem nos dar força para romper os grilhões.

Dica: Temos em nós a força para acolher quem precisa e a braveza para destruir quem tenta nos impedir de cuidar.

Chica Machado: Deusas do universo, me dá forças para seguir, me cubra com seu manto de folhas sagradas e acolhe este meu filho em teus braços. O meu ventre é sagrado, meu corpo é minha cria, sou plantadeira de semente boa.

Cena 6

(As atrizes declamam juntas, cada uma a seu tempo, como uma oração, convida-se o público para declamar junto)

Neste momento

Eu saúdo às minhas ancestrais

Donas de casa e da rua

Guerreiras do Povo

Mulheres da Guerra

Joanas D'arc

E Donas Quitérias

Deusas Profanas

Santas Revolucionárias

Dicas dos Anjos

E tantas outras Mulheres Consagradas

Escravizadas, Poderosas Índias

Chicas Machado

E Damianas da Cunha

Cena 7

gravada preparação ensaio e filmagem 21 e 23 de março Milla ou Serena????

Santa Dica: Devemos lutar? Nossa senhora... Mãe dos miseráveis, dos desesperados. Mãe do povo. Me guie. Como sair dessa situação? O que fazer? Pegar em armas? Atirar? Matar? (Ou então...) Devemos fugir? Nos esconder? Anjos... Iluminem meu caminho, abençoem as águas da minha vida... As águas... As águas... as águas! Sim, o rio, a Lua, a Noite, o Manto vão nos proteger. O escuro que conserva perigos e histórias vai nos amparar. Que essa noite seja o nosso caminho! Não lutaremos. Nenhum filho meu morrerá! Devemos atravessar o rio. Que as mães d'água nos guardem e nos cubram com seu manto sagrado.

(Sai Dica)

Cena 8 **ao vivo**

(Chica canta enquanto veste a saia. Depois, discursa).

Chica: E nesse dia triste eu conheci Tonha, uma velha andarilha, que me salvou e cuidou de mim, tudo que achava guardava no turbante. Quando ela morreu eu assumi a sua identidade, uma amiga de Tonha me ensinou a ler e a escrever e eu aprendi tudo com ela. Zeni, antes de morrer, me contou um segredo. (vai até a câmera e fala) - No quarto do meio, na parede atrás do quadro tem ouro ele é seu. E eu peguei o meu ouro, libertei meu povo preto, comprei terras, ergui meu império (passa-se o glitter dourado pelo corpo)

por esse ouro meu povo foi sacrificado
por esse ouro muito sangue foi derramado
por esse ouro por mais de 300 anos fomos escravizados
por esse ouro mulheres pretas foram estupradas
por esse ouro meus filhos são bastardos
por esse ouro minha inteligência tem que ser provada
por esse ouro nossas terras foram roubadas
e por esse ouro eu vou ser curada
do barro eu nasci e no ouro me ergui
Eu sou Chica Machado.

(provável final / ideia de final: pedir para as mulheres abrirem a câmera e se apresentarem “ eu sou _____ ”)

Cena 9

(Uma narradora faz a descrição histórica das personagens enquanto imagens e fotografias relacionadas às nossas personagens são apresentadas.)

Narradora: Chica Machado foi uma mulher negra escravizada que viveu em Goiás há mais de 200 anos no arraial de Cocal. Dizem que ela teria se casado com seu amo, vindo de Portugal na esteira da exploração do ouro em Goiás, em 1750. Com ele, teria tido seis filhos, três deles se formando como padres, e conquistado estima e respeito em suas comunidades. Dizem também que ela chegava a ser recebida em cortejos, onde era saudada com ouro em pó semeado no chão por onde ela passava. Um de seus filhos, inclusive, o Padre Silvestre Álvares da Silva, foi membro do grupo de deputados representando Goiás na Primeira Constituição Brasileira, já no início do século XIX.

Benedicta Cypriano Gomes, mais conhecida como Dica dos Anjos ou Santa Dica, foi uma mulher que viveu em Goiás, mais especificamente na fazenda de Mossoró na região de Lagoa (hoje Lagolândia) próxima à Pirenópolis durante a década de 1920. Tendo seus feitos milagrosos começados em 1923 e seu apogeu em 1925, quando seu reduto é invadido e tomado pelas forças policiais do Estado. Na época da invasão em suas terras, o tenente Benedicto Monteiro relata que durante o combate, fez com que as armas se sustentassem por três vezes, afim de se aperceber do ânimo dos fanáticos, segundo ele. Expediente este que foi infrutífero, pois, a cada altos das armas, mais se redobrava a insônia dos adeptos. Pois havia, entre estes, a crença generalizada de que havia um exército de mil anjos que, se pondo à altura do topo das casas, acima de uma gameleira,

serviram de alvo às balas disparadas pelas armas dos policiais. Tais anjos que se deslocavam com facilidade evitaram então que a artilharia da força legal massacrasse os fiéis e romeiros que lá se encontravam. Da Santa Dica sabe-se que a mesma conseguiu atravessar o Rio do Peixe, dirigindo-se para os lados de Sant'ana do Moxorongo (Uruaçu).

Cena 10 (CORTADA)

(Enquanto as atrizes declamam o poema “Saudação às Ancestrais” imagens de várias mulheres aparecem na tela) (pede-se para que as mulheres da plateia abram a câmera , quem sabe tirando um tempo para se olharem)

Neste momento
Eu saúdo às minhas ancestrais
Dalvas, Abadias, Roselenas e Rosimeires

(Acréscitar os nomes das ancestrais da Milla, da Serena, da Dimi, da Sanne e da profa. Maria Ângela no verso acima)

Sacerdotisas da Transgressão
Bacantes Desvairadas
Cicis Pinheiro
E Anas Queiroz

As Errantes e Marginalizadas
Que se tornaram lendas
Marias Grampinho
E Teresas Bicudas

Saúdo todas as Ciganas
e também as Pombagiras
Quitérias e Padilhas
Mulambas e Farrapos

Sete Saias, Rosas Caveira
e todas as Rainhas
Laroyê, às Pomba Giras!
Optchá Oriô, Povo Cigano!

Saúdo por fim, as Mulheres Subversivas
Que também habitam em mim
Minhas contemporâneas

Às putas, loucas e vadias: Evoé!
Porque nós também somos!

Das artistas renomadas
Até aquelas já esquecidas: Evoé!
Porque nós também fomos!

Um salve para todas as mulheres
de todas nós! Evoé!

Que elas nos protejam em nossas andanças
E que nos abram os caminhos para um mundo
Mais justo, mais humano e igualitário
E que assim seja,
Pois assim será!

Fim!

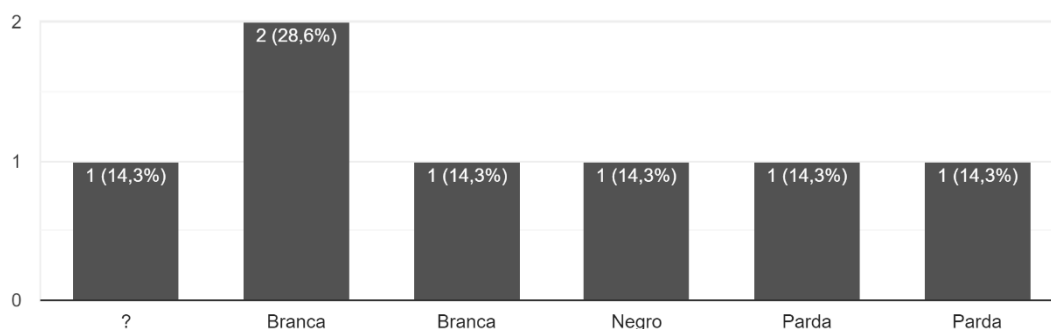
Anexo 2: Formulário com perguntas e respostas destinados aos telespectadores do espetáculo *Mulheres de Goiás*

Pesquisa de TCC

O espetáculo *Mulheres de Goiás* é o objeto de pesquisa do Trabalho de Conclusão de Curso da estudante Ormilene de Souza Santos, do curso de Teatro Licenciatura, na Universidade Federal de Goiás (UFG), orientado pela Prof. Dr^a. Maria Ângela de Ambrosis. A pesquisa investiga o acontecimento teatral nas plataformas digitais, buscando compreender as possibilidades e dificuldades encontradas nesse formato e entender o que é o produto cênico criado no ambiente digital utilizando de alguns recursos técnicos do audiovisual. Obs: As pessoas que participarem não serão identificadas na pesquisa.

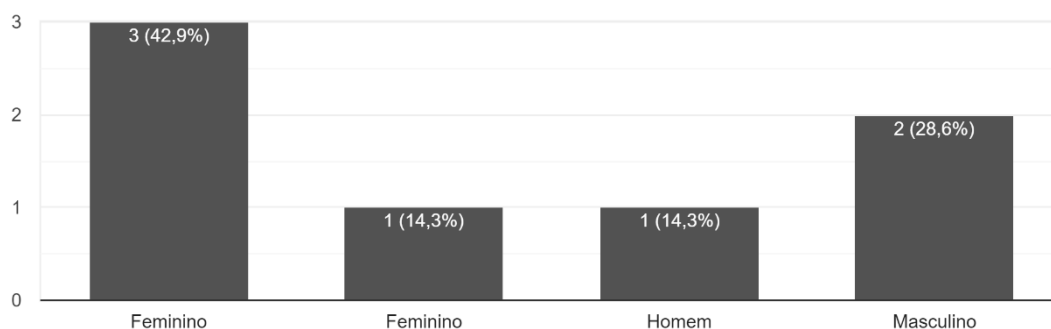
Etnia

7 respostas



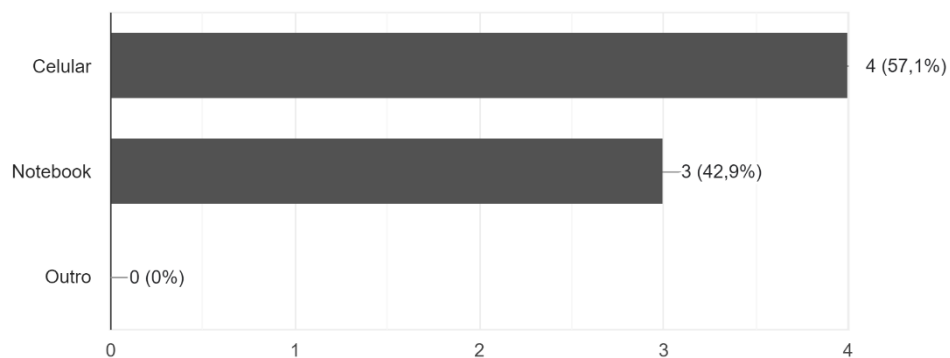
Gênero

7 respostas



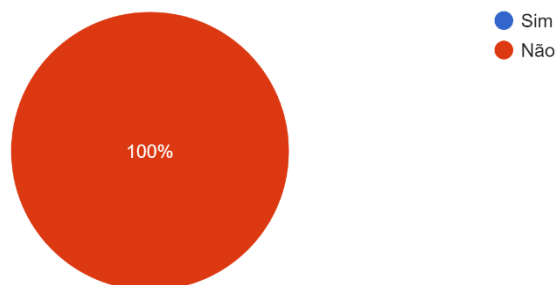
Você assistiu o espetáculo Mulheres de Goiás por

7 respostas



Você sentiu dificuldade para entrar\ assistir pela sala do zoom ou You tube?

7 respostas



Se você respondeu sim, para a pergunta anterior, descreva qual foi a sua dificuldade.

1 resposta

Pelo YouTube não foi possível, mas pelo zoom foi super tranquilo.

Fale um pouco sobre a sua experiência de apreciação como espectador do espetáculo Mulheres de Goiás. Você se sentiu representada? 7 respostas

Sim

A abertura do espetáculo deu o tom de atualidade para as cenas criadas, tanto com tecnologia virtual como representação física das ações, lutas e liderança das mulheres pautadas neste memorial/homenagem/resgate. Gostei muito do equilíbrio alcançado entre as cenas de corpo e as cenas manipuladas digitalmente.

Sim, me senti representada. Foi impactante ver a luta, resistência e a força.

Foi muito interessante a experiência com o espetáculo, principalmente por sua estrutura em modo remoto. As histórias de vida de Chica e Santa Dica foram muito bem costuradas através dos elementos cenográficos, de vestimentas e também das imagens criadas. Além disso, o espetáculo proporcionou a nós, espectadores, um mergulho na biografia dessas mulheres que narram com tanta força suas trajetórias pessoais. Outro fato importante é que esse espetáculo proporciona um resgate histórico muito necessário e que muitas vezes é deixado de lado nos estudos acadêmicos e cênicos. Então, fiquei muito feliz em poder conhecer essas histórias que, se não fosse o espetáculo, provavelmente nunca teria a oportunidade de conhecer.

Sim, é muito bom ter mulheres fortes e figuras históricas (personagens) para nos representar e não nos esquecermos da nossa história de Goiás, mesmo que seja dolorido algumas realidades de assistir

Como homem, pude conhecer a história de mulheres muito importantes para a história de Goiás. Me senti representado na forma de como lutarmos para podemos vidas dignas e que nos possibilita viver no mínimo de liberdade.

O que você achou dessa experiência nesse modo online de fazer teatro? 7 respostas

As pesquisas teatrais devem avançar nesse sentido. O teatro de palco nunca deixará de existir, mas é importante criar novas linguagens, híbridas entre cenas de palco e cenas digitais para que o teatro chegue onde o povo está.

Muito bom e interessante, pois abre oportunidades para pessoas que não podem ir a um teatro e com isso terem acesso a arte.

No início da pandemia, tinha muitas ressalvas sobre como a conexão com o público se estabeleceria no modo online de se fazer teatro. Porém, o espetáculo gerou muita conexão, como levantado no final, pois não é linear e tem muitos recursos para agregar à experiência do espectador.

Interessante

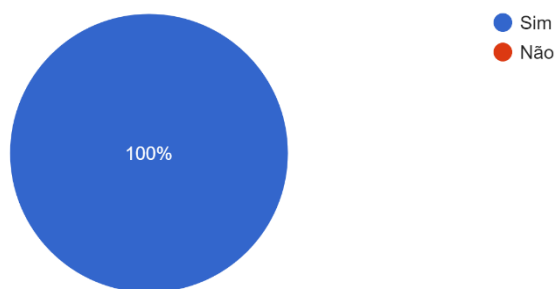
Uma experiência diferente do que estamos habituados, proporcionando novas formas de visão e de compreensão da história, a partir de recursos que só o modo remoto poderia proporcionar. Se fosse presencial, com certeza teriam muitas nuances a serem analisadas e sentidas mas isso não descarta a qualidade do material narrado através da ótica virtual.

Achei a experiência válida e igualmente forte mesmo com a transmissão de modo remoto, a força do ao vivo foi sentida

Interessante. Apesar de ser amante de um espetáculo presencial.

Você já assistiu ou frequentou teatro presencial?

7 respostas



Se você respondeu sim, para a pergunta anterior, me diga, para você, qual a diferença na apreciação do teatro realizado no modo online em relação ao teatro realizado no modo presencial? 7 respostas

São linguagens e recursos diferentes, entre a expressão presencial e a expressão virtual

A diferença que vejo é da estrutura física, iluminações... mas a mensagem passada impactante da mesma forma.

A única diferença é que um se dá no modo online e o outro no presencial. Embora o espectador não se vista, programe sua viagem de ônibus ou carro, não compre o ingresso físico, ele se prepara para separar um tempo na sua rotina para assistir ao espetáculo da mesma forma. Ele não terá a possibilidade total da sinestesia que o presencial proporciona, mas isso é resoluto nos elementos presentes no espetáculo.

No modo presencial se tem mais conexão com os personagens

Os ângulos das câmeras, as interferências sonoras e visuais que a rede de internet emplaca na encenação. No presencial, como o próprio nome diz, é presença, é poder estar junto ao momento da cena e sentir aquilo como se fosse pertencente. No virtual, acredito que essa seja a minha maior questão, de não me sentir tão vivo e pertencente ao momento do espetáculo. Mas ainda assim, é válido.

Pelo fato de proporcionar outras vivências de espetáculos que nos instigam de outras maneiras, no caso, dentro desse campo virtual.

No presencial tem uma energia sem igual, da pra sentir o suor, ver de perto a lama, abraçar as artistas pós o espetáculo, creio que a troca é única. Mas mesmo de modo online ocorre uma troca válida e facilita na locomoção e facilidade de acesso às peças, por não gastar tempo indo ao teatro, economia no tempo, dinheiro com transporte e etc

O tempo. Corre de forma diferente e nos espectadores devemos ter mais paciência com as dinâmicas dos programas usados.

Eu estou de acordo com o uso das minhas respostas para análise de dados na presente pesquisa.

7 respostas

