ESCOLA
SUPERIOR
DE MÚSICA
E ARTES
DO ESPETÁCULO
POLITÉCNICO
DO PORTO

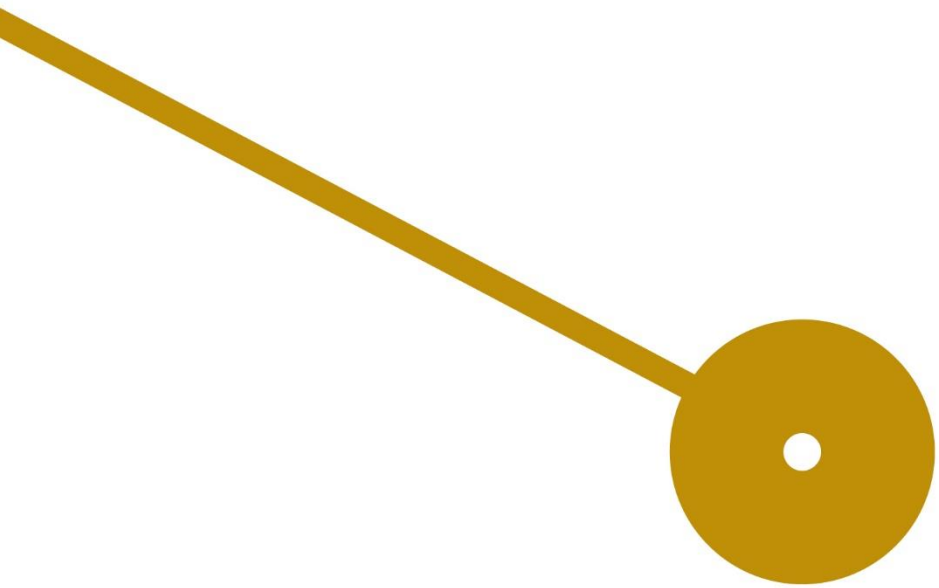
M

MESTRADO
ARTES CÉNICAS
Criação Teatral
(Interpretação e Direção Artística)

MARIAS:
DESDOBRAMENTO DA MULHER EM MULHERES, DA ARTISTA EM ARTISTAS

Inês Marques Fernandes

10/**2024**



ESMAE
ESCOLA
SUPERIOR
DE MÚSICA
E ARTES
DO ESPETÁCULO
POLITÉCNICO
DO PORTO

M
MESTRADO
ARTES CÉNICAS
Criação Teatral (Interpretação e Direção Artística)

MARIAS: DESDOBRAMENTO DA MULHER EM MULHERES, DA ARTISTA EM ARTISTAS

Inês Marques Fernandes

Projeto apresentado à Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Artes Cénicas, especialização Criação Teatral (Interpretação e Direção Artística)

Professora Orientadora
Dª Inês Vicente

10/**2024**_

ESMAE
ESCOLA
SUPERIOR
DE MÚSICA
E ARTES
DO ESPETÁCULO
POLITÉCNICO
DO PORTO

Às mulheres entrevistadas e cujo nome me foi pedido para não divulgar,

À minha mãe, à minha irmã, a todas as minhas raras, para sempre a minha inspiração e força,

A todxs xs meus amigxs, que são meus maiores amores, consolo e apoio,

A todas as mulheres, Maria.

ESMAE
ESCOLA
SUPERIOR
DE MÚSICA
E ARTES
DO ESPETÁCULO
POLITÉCNICO
DO PORTO

Agradecimentos

À minha mãe Lúcia
À minha irmã Juliana
À minha avó Celeste
À minha avó Fernanda
À minha madrinha Albertina
À minha tia Virgínia
À minha prima Ana
À minha tia-bisa-avó Lei-Lei
À minha tia-bisa-avó Tata
À minha bisa Maria
À minha bisa Rosa
Uma gratidão imensa por serem o meu exemplo, a minha força e o meu porquê.
Ao meu avô Daniel e ao meu avô Casimiro, por nunca duvidarem de mim e pelo abraço forte que sempre me dão.
Aos meus irmãos e irmãs, companheiros de viagem, que gostam de mim, apesar de mim.
À Inês Vicente e à Marta Leitão por tornarem possível a concretude deste Mestrado.
À Bárbara Rey, pela inspiradora mulher-luz que é e por aceitar trabalhar em MARIAS sem me conhecer.
À Gisela Firmino, por ser incansável na sua entreajuda e uma mulher de armas inquestionável.

Resumo

"MARIAS" é uma peça de teatro, criada dentro do âmbito de um projeto de Mestrado em Criação Teatral (Interpretação e Direção Artística).

Trata-se de uma criação a solo que procura atender a algumas adversidades e questões sobre ser Mulher, na atualidade.

Esta monografia serve para refletirmos escolhas estéticas, temáticas e criativas que podemos constatar em MARIAS.

É, portanto, um convite ao olhar interior da criadora, intérprete e encenadora da peça que partilha como foi, por que foi e em que se tornou MARIAS. Desabafando dificuldades, constrangimentos e vitórias.

Palavras-chave

Mulher; Quotidiano; Desdobramento; Corpo; Identidade; Memória

Abtract

“MARIAS” is a play created as part of a Master's project in Theatre Creation (Acting and Artistic Direction).

This is a solo creation that seeks to address the some of the adversities and questions about being a woman today.

This monograph serves to reflect on the aesthetic, thematic and creative choices one can see in MARIAS.

It is, therefore, an invitation to look inside the creator, performer and director of the play, who shares how it came to be, why it came to be and what MARIAS has become. Unburdening herself of difficulties, constraints and victories.

Keywords

Woman; Daily Life; Unfolding; Body; Identity; Memory

Índice

Introdução……...….1

1. Pontos de Partida…….……...2

2. Estado da Arte……..…3

2.1. Estado da Arte «Histórico»…….6

.....

3. Processo: Da Pena À Cena

3.1 Entrevistas……8

3.2 Escrita……..9

3.3 Site-Specific…….……..……18

3.4 Sonoplastia…….20

3.5 Homem com H-Grande……..22

3.6 Estrutura do Espetáculo…….……25

3.7 Mulher, Maria……33

.....

4. Considerações Finais…….…36

……

Bibliografia ……38

Webgrafia..…….39

Anexos…….....40

.....

INTRODUÇÃO

A presente monografia pretende refletir sobre o projeto MARIAS, realizado no âmbito do Mestrado em Artes Cénicas, área de especialização Criação Teatral (Interpretação e Direção Artística) da ESMAE-IPP.

Em MARIAS, dei os primeiros passos de uma criação autónoma e pessoal. Se, por um lado, procurei em mim estímulos para avançar, sustentar, manter e fazer nascer uma nova peça. Por outro lado, quis certificar-me que ela não seria biográfica ou autocentrada, mas sim uma reflexão universalizante da Mulher: "Tema – Pilar" da minha investigação.

A proposta foi simples, ainda que audaz. MARIAS quis atestar a minha capacidade de escrita, encenação, sonoplastia, criação da plástica do espetáculo e interpretação. Um desafio que, mais à frente, descortinarei, mas que me pareceu digno de um projeto final de Mestrado.

Esta monografia será essencial para que as poeiras assentem um pouco e para que, finalmente, os turbilhões que, ainda, me tiram o sono ganhem um sentido mais concreto e palpável à medida que, passo a passo, vemos como cheguei a MARIAS e o que ficou a ressoar.

Texto escrito com grafia concordante
ao novo acordo ortográfico.

1. PONTOS DE PARTIDA

Depois de uma primeira experiência de encenação e escrita para cena com o "64 Casas" – espetáculo desenvolvido no primeiro ano de Mestrado, a vontade de criar novamente tornou-se incontornável. Quando a escolha entre Estágio, Dissertação ou Projeto teve de ser feita, embora a medo, não quis deixar passar uma oportunidade tão bonita para me lançar para uma fervorosa aventura, que é a de criar.

Escolha tomada sob o pensamento de que se assim não fosse não faria sentido. "E então, agora sim, o que é que vais investigar e abordar?" Ora, rapidamente e como já mencionei, a noção de Mulher surge, sem grande dificuldade, como vontade primeira. A ideia começou a esboçar-se: criar não uma imagem do mundo ou minha sobre a mulher, mas antes uma imagem da perspetiva da mulher sobre ela mesma no mundo. O universo feminino através do testemunho, na primeira pessoa, de outras mulheres que mo quiseram dar, com a pretensão de dissociar a mulher de estatutos naturalizados e de, mais uma vez – que nunca será uma vez a mais – abrir as portadas ao vento feminista, que ainda tem muito que soprar.

E, logo de seguida, mais um pilar: o quotidiano. A vontade de resgatar para cena aspetos mais mundanos ou considerados banais vinha a despontar em mim há já algum tempo. Nesta investigação fez-me sentido abordar esta ideia por dois motivos que passo a explicar. Primeiro, querer perceber o que se ganha com essa proximidade do público para com o cenário. O que é que acontece quando, ao invés de uma surpresa cénica, o espectador encontra semelhanças com o seu próprio dia-a-dia? Uma conexão maior ao conteúdo da peça? Ou um desfoque e desprendimento por viajar para dentro do seu próprio mundo? Segundo e último, a vontade de evidenciar e/ou brincar com a ideia do lugar da mulher e da imagem tão familiar e harmoniosa que é ver uma mulher dentro de uma casa. E que esse seja o lugar em que o despertar acontece.

2. ESTADO DA ARTE

A motivação deste trabalho desponta da (ainda) enorme vontade de juntar à equação e ao tão presente e alto exercício de pensamento sobre o papel preponderante ou não no mundo, no dia-a-dia, das mulheres, a palavra da própria mulher. A pretensão é mesmo a de criar uma amostra da análise: como tem sido – como é – afinal, a vida das mulheres? De todas e de qualquer mulher, na sociedade que me é mais próxima. O que é, nos dias que correm, ser mulher?

Apesar deste trabalho se incluir dentro de um mestrado artístico e de passar pela criação de um espetáculo de uma outra mulher, o propósito não é estético, poético ou simbólico. É ético, é cru, é real.

Desde os princípios do séc. XX e com a revolução feminista, o mundo começou a testemunhar os papéis sociais a caminharem em direção ao seu sentido igualitário. A partilharem de um mesmo trilho. O grito revolucionário das mulheres fez-se ouvir e mudanças, ainda que mínimas, despoletaram. Também o panorama artístico abriu nele mesmo fendas brutais e inevitáveis para as suas artistas. Neste contexto, surgem nomes como Bell Hooks (n.1952) e Simone de Beauvoir (n.1908) que se tornam incontornáveis para esta investigação. Recordo este excerto de O Segundo Sexo:

"Na realidade, o homem representa o positivo e o neutro, ou seja, o macho e o ser humano, enquanto a mulher é apenas o negativo, a fêmea. Assim, cada vez que ela se comporta como um ser humano, declara-se que se identifica com o macho. As suas atividades desportivas, políticas, intelectuais, o seu desejo por outras mulheres, são interpretadas como um "protesto viril". Há uma recusa em ter em conta valores em direção aos quais ela se transcende, o que conduz evidentemente a considerar que faz a escolha inautêntica de uma atitude subjetiva. O grande mal-entendido em que se baseia este sistema de interpretações é admitirmos como *natural* o ser humano fêmea fazer de si uma mulher *feminina*: não basta ser uma heterossexual, nem mesmo uma mãe, para realizar esse ideal. A "verdadeira mulher" é um produto artificial que a civilização fabrica como antigamente se fabricavam castrados. Os seus pretensos instintos de sedução e de docilidade são-lhe insuflados como ao homem é incutido o orgulho fálico. Este nem sempre aceita a sua "vocação viril". Tem boas razões para aceitar ainda menos docilmente a que lhe é designada." (Beauvoir)

A grande chave, ou melhor dito, a alavanca primeira deste projeto foi e é a Teoria King Kong, de Virginie Despentes.

"Os homens querem-nos impingir a engatatice mais patética como algo de simpático e pulsional. Mas nem todos podem ser Bukowskis e, na maioria dos casos, não passam de uns vulgares estafermos. Como se eu, pela simples razão de ter vagina, me pudesse considerar uma Greta Garbo. Ser complexada, eis o que é bem feminino. Apagada. Ouvir com atenção. Não brilhar demasiado intelectualmente. Culta apenas o bastante para compreender o que um pedante qualquer tem para dizer. Tagarelar é feminino. Tudo o que não deixa rasto. O que é doméstico, o que se refaz todos os dias, o que não tem nome. Nada de grandes discursos, nada de grandes livros, nada de grandes coisas. As pequenas coisas. Engraçadinhas. Femininas. Mas beber, isso é viril. Ter amigos é viril. Armar-se em bobo é viril. Ganhar muita massa é viril. Ter um carrão é viril. Comportar-se de qualquer maneira é viril. Rir sem motivo enquanto se fumam charros é viril. Ter espírito de competição é viril. Ser agressivo é viril. Querer foder a torto e a direito é viril. Responder com brutalidade a qualquer coisa que nos ameace é viril. Não perder tempo a arranjar-se de manhã é viril. Usar roupa prática é viril. Tudo o que dá gozo fazer é viril, tudo o que nos permite sobreviver é viril, tudo que nos faz ganhar terreno é viril." (Despentes, 2006)

Aquela que me disse tudo o que tenho direito de saber e me oferece um olhar diferente e necessário sobre o meu próprio corpo e respetivo significado. Que é, sem qualquer dúvida, um pesado pilar deste exercício.

O corpo feminino. O corpo de mulher, o corpo da mulher, o corpo desta (s) mulher (es). E, mais do que a sua representação, a sua problematização social. A força constante e ativa de desmantelar da corporalidade feminina todas as associações feitas à Mulher, já não é novidade; mas também não deixa de, por isso, ser imperativo de abordar. A "opressão patriarcal justifica-se a si mesma, pelo menos em parte, ao associar as mulheres muito mais que os homens aos seus corpos" escreveu Elizabeth Grosz (n.1952) em Volatile Bodies, publicado em 1994. A luta continua. Nomeadamente no meio artístico. A esta luta agrego nomes como Judith Butler (n.1956) e a sua obra Corpos que Contam, publicado em 1993, onde diz:

"Estranhamente, a economia fantasmática de Platão parece privar o feminino de uma *morphe*, de uma forma, pois, como recetáculo, o feminino é uma não-coisa permanente, logo, sem vida nem forma e que não se pode nomear. Como guardiã, mãe, útero, o feminino coincide, por sinédoque, num conjunto de funções figurativas. Nesse sentido, o discurso da materialidade

em Platão (se assim entendermos o que ele dedica à *hypodoche*) não autoriza a noção de um corpo feminino como forma humana." (Butler, 1993)

Em tom de remate – depois desta breve contextualização –, esta pesquisa emerge deste panorama global e artístico e pretende ser-lhe um acrescento; não esquecendo o caso português, em que estas práticas vivem uma rarefação e distância temporal em relação a outras práticas internacionais.

2.1 ESTADO DA ARTE «HISTÓRICO»

Não é novidade que a presença de mulheres em qualquer papel que não a de fada do lar foi obtido de forma custosa e vagarosa. Nas artes, nomeadamente nas artes cénicas, o mesmo se comprovou.

Neste capítulo abordarei de uma forma geral, como surgiram as primeiras mulheres na arte de representar, no panorama mundial e, também, na história portuguesa.

Remontando à Grécia Antiga (século V a.C.), as mulheres estavam proibidas de representar, embora a figura da atriz fosse simbolicamente representada. Apesar disso, existem referências de mulheres que participavam em representações religiosas ou comunitárias. Já na Roma Antiga (século I a.C. a século IV d.C.) embora os papéis continuassem a ser predominantemente masculinos, existe registo de atrizes, conhecidas como *mimae* que poderiam atuar em comédias.

Curiosamente, no Japão, as mulheres puderam sempre atuar até à sua proibição total que acontece no ano de 1629, altura em que se começaram a formar companhias masculinas.

Na Europa, foi na época Renascentista (século XVI) que as mulheres começaram a participar na área artística. Ainda, claro, com muita menos expressão e representatividade do que os homens. Já na Inglaterra (século XVII) surge a primeira atriz profissional Nell Gwynne conhecida pelas suas comédias e dramas. Reconhecida, também, claro, como não podia deixar de ser, como a amante do Rei Charles II. O que questiona o que sucesso genuíno, dizem as más línguas.

No mesmo século, em França, Mademoiselle de Champmeslé torna-se numa importante atriz da Comédie-Française, a primeira mulher a atuar na companhia, junto do seu marido, também ele ator. Na verdade, tanto ela como o seu marido e o seu irmão eram atores e a sua sobrinha também seguiu as suas pegadas. Mais tarde, em França, aparece Sarah Bernhardt, que em meados de 1900 se tornou a atriz mais famosa da história.

No caso português, a trajetória da evolução das mulheres no teatro, comporta-se à semelhança do resto do mundo. O que aconteceu de curioso foi que a proibição da mulher em palco, levou-as a criar grupos de teatro amador para poderem experimentar esta arte sossegadas.

Foi na altura do Romantismo (século XIX), que as coisas começaram a procurar outro sentido. Eis que surge um importante nome: Virgínia Dias da Silva. Esta mulher é

considerada a primeira atriz portuguesa, tendo trabalhado durante a maior parte da sua carreira no Teatro D. Maria II, em Lisboa. Manteve-se sempre discreta e a história quis apagá-la um pouco da sua memória. Contemporâneas e até amigas, Rosa Damasceno foi quem ficou para recordar. Uma mulher, atriz-diva que, ao contrário de Virgínia, fazia por dar nas vistas, até porque se envolveu com o Rei D. Luís I.

Avançando bastante no tempo, foi com a Revolução dos Cravos, em 1974, que o ambiente cultural começou a expandir e a enriquecer. Embora houvesse limitações particulares às mulheres. Estas começaram a desbravar caminho mais afoitamente.

Sabendo que, mesmo de forma clandestina ou com falsas identificações, já há muito circulavam textos escritos por mulheres chamadas João, António ou Mário. Mas, a partir deste momento, podiam usar o seu nome e serem dramaturgas, atrizes, encenadoras.

Esta inserção das mulheres na arte é sempre complicada de estudar, porque a única coisa que sabemos é que não sabemos tudo. Há, com certeza, muitos nomes famosos e espetaculares masculinos que, às tantas, têm útero.

A luta expande-se no tempo. Podemos, hoje, observar um panorama artístico cheio, diversificado e representativo, em que as mulheres oferecem um forte impulso criativo.

3. DA PENA À CENA

3.1 ENTREVISTAS

Começa a pesquisa de campo para esta criação. MARIAS, tenciona expor a verdade de mulheres e, para isso, é necessário ouvi-las.

O processo de Entrevistas foi delicado – penso ser a palavra que melhor o descreve. Primeiramente, o processo de seleção. Ter de escolher quem, como e por que razão abordar. Representatividade foi uma preocupação preponderante. Não quis recorrer ao meu núcleo familiar ou de amigas. A procura era a de mulheres que não me conhecessem e que eu não conhecesse até ao momento do encontro; mulheres essas que poderiam (até), para bem da pesquisa, representar algum coletivo ou nicho de mulheres. A esperança, banhada, devo confessar, de alguma ingenuidade, era a de conseguir falar com mulheres de todo o "tipo" – sonho esse que se mantém na folha de sala, mas aí como vontade de também as alcançar e incluir: uma pessoa vai aprendendo.

De forma a proteger a identidade das entrevistadas recorrerei sempre ao uso de pseudónimos, tais como M1, M2, M3.

Dirigi-me a associações de mulheres, por exemplo, vítimas de violência doméstica, mas não me foi permitido o contacto direto com nenhuma. Procurei falar com mulheres que já tivessem estado na prisão, mas desistiram da entrevista.

O medo do descuido, da falta de proteção, a vergonha de falar sobre si próprias afastou as mulheres e associações de mim. Eu compreendo e compreendi, mas entristeceu-me e empobreceu este processo.

No entanto, e vendo o copo meio cheio, as mulheres que o fizeram desabafaram um momento único, quase que solene, cheio tanto de praticidade, como de compaixão. Uma das Ms foi até assistir ao espetáculo, o que considero uma importante conquista. Uns dias depois, assumiu ter achado o momento pesado e pediu-me para nunca deixar de falar por aquelas que não o podem fazer.

Em anexo, fica o guião utilizado nas entrevistas, bem como dois exemplos das respostas que foram dadas.

3.2 ESCRITA

Há um ramo do processo, creio eu, em qualquer criação, que é completamente inconsciente. Que se desenrola a seu tempo, que não faz caso de si; mas que está connosco, a funcionar independentemente da hora, nunca cessando. É desse ramo que surgem as grandes ideias ou devaneios, as mudanças à última da hora, a resposta à pergunta que assombra, a solução da criação, a luz mais brilhante. Ora, houve algumas surpresas deste género que encaminharam esta peça. Vamos falar do texto.

A vontade de criar um solo e não um monólogo foi incontornável. A mulher iria passar tempo em casa, tempo em silêncio, tempo por tempo. E temos de perceber alguma coisa do que ela é e do que ela não é. Cria-se uma figura que não pertence a nenhum tempo histórico, que não é de tempos que hão de vir ou antiga; antes que é mulher atemporal e de qualquer tempo; antes que é qualquer mulher. Qualquer uma de nós.

Surge o primeiro texto, pensado como se fosse uma despedida; uma despedida pessoal e crua da mulher aos seus papéis de mulher, às suas pequenas expectativas de mulher, às suas ânsias de mulher, aos seus pesos de mulher; ao quanto ela fez por ser mulher. *Tim tim por tim tim*. Ao quanto a vida que passa é pautada por falhar esta tentativa. Enquanto o faz a mulher toca piano; talvez funcione como a capoeira,[1] que disfarçada de dança não denota a vontade de luta e fuga. É apenas um passatempo, é apenas uma linda canção.

E eis que passa um domingo inteiro. Um dia é capaz de muito. A chegada a casa marcada por um grito ensaiado, um grito recorrente, que conhece e que conhecemos. Esperar é sempre um ato passivo, um ato pouco apaixonante, uma não atividade que pode corroer – ela é cruel, lenta. Esta mulher espera, esperou, até nada mais ser passível de aguardar.

A primeira parte deste primeiro monólogo é marcado pela repetição da conjugação do verbo esperar: temos o "Esperei". A dramaturga manteve esta sequência a medo, quantas vezes uma palavra não perde a força com a sua reincidência? E depois preocupava a fonética das frases. Seria difícil para a atriz articular bem o texto ao ponto de cada "Esperei" se manter vivo e eficaz. Então, aquando da entrega à intérprete, a dramaturga explica a importância da

[1] A capoeira é uma manifestação cultural afro-brasileira que envolve elementos de dança, arte marcial, música, jogo e religiosidade. O seu surgimento foi protagonizado pelos negros escravizados como forma de resistência à opressão dos brancos esclavagistas e de preservação das suas identidades culturais. A roda, os instrumentos musicais, o canto e os movimentos corporais compõem a performance da capoeira. Durante um ano fui aprendiz.

insistência, mas admite a dificuldade adjacente, deixando algumas conjugações silenciosas, mais ou menos desta forma:

Fiquei sozinha um domingo inteiro. Ninguém apareceu e não fui aparecer a ninguém. Ninguém ligou e não liguei para ninguém. Guardei-me em mim como há muito não o fazia. Esperei a minha mãe, esperei o meu pai, esperei o meu marido, esperei a minha mulher, esperei os meus filhos,
Esperei a minha hora de saída, esperei a minha hora de chegada, esperei o começo do turno, esperei a ida às compras,
Esperei a mulher que sou, esperei as mulheres que fui, esperei as flores, esperei as marchas, esperei as marcas,
Esperei o pó, esperei os vidros sujos, esperei a roupa para lavar, secar e engomar, esperei os lençóis para trocar,
Esperei a menina, esperei para lhe dar de lanchar,
Esperei o linho, esperei as rendas,
Esperei o Minho,
Esperei a ordem, esperei obedecer, esperei ser,
Esperei as rugas, esperei escondê-las, esperei as dores,
Esperei nove meses, esperei a surpresa, esperei a fuga, esperei a razão,
Esperei importar-me, esperei a fome, esperei a sede, esperei o esgar, o rasgar, o trovejar, o amanhecer,
Esperei o prazer, esperei a culpa, esperei a tigresa, esperei a presa, esperei a pressa,
Esperei o cruel, esperei os pelos, esperei os cabelos, esperei o bigode e a barba,
Esperei a política, esperei a liberdade, esperei a saudade, esperei a minha voz, esperei o rebuliço, esperei as lágrimas, esperei o coração cheio ou vazio[2].

Assim foi assimilado o texto, com pena de ambas, mas a pensar no que melhor serviria o momento. Esta é a primeira vez que se ouve a voz desta mulher. Aqui entendemos, poeticamente, o que a rasga internamente. Em tom de curiosidade, uma semana antes da partilha deste espetáculo, com a força da Inês Vicente, a vontade inicial da dramaturga foi respeitada e todo e qualquer "Esperei" foi dito em cena. Às vezes é preciso ter medo, arriscar e sublinhar o que se quer dar força.

Perguntei-me: O que posso esperar mais? Será que me vai entrar tudo de rompante pela porta adentro? Respondi-me: Não. Não vai. E pus um ponto final à puta da espera.

[2] Texto levado a cena, na integra no anexo D, na página 51

Pode ser que isto seja uma novidade. Finalmente à uma quebra no padrão desta mulher, se temos Mulheres Maria, Homens com H, também temos o Dia D – este Domingo com D maiúsculo. O piano termina, ouve-se o fim do último acorde a chegar como uma perda irreparável. Intervém um silêncio inquietante.

E eis que surge o que viria a ser uma espécie de refrão desta peça. Isto, porque se repete no segundo texto. O que definiu essa repetição explica-se mais à frente.

Desta vez, aparece como uma provocação:

É que o silêncio é tão maravilhoso. E acho que desta vez vou contra a manada, vou sair do rebanho. De ovelha para loba. E vou dar uma de pastora e demitir-me de qualquer outro encargo. Vou caminhar junto das minhas filhas, irmãs, boas meninas, educadas de pequenas a ser ovelhas com lã para os homens e leite para as crias.

Não vale a pena pedir ao tempo que nos faça os deveres, quando a única coisa que faz por nós, mulheres, é passar. O que já é bastante. O que já é tanto. O que já é tudo.

Como é que se tranquiliza a mente? Mente-se.

Que pena.

Os nossos corações são profundos como um abismo. Vamos embora, querida, tu sofres e eu sofro o mesmo. E se tu quisesses, se eu quisesse, enlouquecia. Ou diria que sou bruxa esquisita, ou Eva proibida, ou trauma fofinha, ou bomba maníaca. O que digo, agora e feitas as despedidas, é que sou mulher, Maria.

Eu estava na terceira pessoa, mas não estou mais. Estou agora em reuniões com o meu eu. Dentro de uma casa com um pensamento livre, à solta. Um domingo inteiro. Presta atenção, querida. A solidão é um luxo.

A mulher diz tudo isto para o seu reflexo, a pauta que se deita no piano é um espelho. De ela para si mesma, dá-se um empurrãozinho e termina o lamento.

A cena continua e a peça desenvolve a partir deste momento – o segundo texto aparece um pouco mais tarde.

Durante o jantar, a mulher experiencia um momento catártico. E, imediatamente a seguir, abandona a cena, abandona a casa, abandona a personagem e vemos a atriz que surge de onde o público entra. Começamos uma espécie de solilóquio/manifesto, que se apresenta disfarçado de conversa.

Rompe assim:

Então, eu estou a hiperventilar um bocado, se eu cair, apanhem-me, porque eu tenho algumas coisas a dizer.

Eu entrevistei algumas mulheres para fazer este espetáculo. E conheço outras tantas. Estou rodeada de mulheres todos os dias da minha vida. Na minha família até o cão é cadela. Sou mulher. E digo-vos "mesmo que não fosse". Este espetáculo não é o que imaginei. Nem, propriamente, o que me propus a fazer.

Mas atentem nisto que vos estou a dizer. Porque hoje falo da crueldade que não é só minha. A vida é importante, não é?

Este *olá* aos espectadores diz uma série de informações relevantes, que passo a nomear e explicar. Primeiramente humaniza a atriz. Esta pessoa está cansada e di-lo e nem isso lhe tira força ou convicção para firmemente continuar. Esta não é uma mulher de vidro: não é objeto de admiração; mas também não parte. Apenas arfa. Depois, explica de onde o que já viram e vão ver partiu. Dando, dessa forma, alguma concretude a um espetáculo que, até então, se mantinha num espectro bastante maleável. Acrescentando, que, por sua vontade, um espetáculo que falasse sobre a vida de uma (todas) mulher(es), feito em junho de 2024, teria de ser sobre outra coisa. Poderia até ser, sonhemos, sobre a mulher! Não sobre o que é exercido sobre ela. Sobre a sua natureza, os seus feitos, conquistas. Sobre a sua beleza e sobre a sua liberdade. Sobre as suas fantasias. Sobre o seu corpo que gera corpos. Sobre a sua magia e ancestralidade. Um outro cenário, uma outra sonoplastia, outras cores e ambientes. Mas não é possível ignorar ou tentar disfarçar, que não é aí, nesse lugar encantado, que o mundo vive. Que nós vivemos. Não é esse o ar que respiramos. E como este discurso assume uma voz coletiva, reafirmo que não se trata, particularmente, de mim.

E segue:

Falo assim, porque não estou feliz. Não estou contente, não estou conformada, não estou adormecida, não estou cega, não estou morta.

Levanto-me sobre o sacrifício de um milhão de mulheres que vieram antes de mim. Que no meu alpendre deixaram não flores, mas sim sementes. Que me permitem repousar na sombra dos seus ramos que crescem fortes e verdes, mesmo elas já cá não estando. Sobre o sacrifício de um milhão de mulheres que confiam em mim para continuar. Como se eu fosse um depósito sem fundo de dor e força. Ergo-me em seu nome. Ergo-me em meu nome. Ergo-me em teu nome.

De todas as pessoas com quem falei para perceber sobre que terreno calcamos em comum, não houve uma mulher que não tenha mencionado violência, não houve uma mulher que não tenha mencionado desconforto, não houve uma mulher que não tenha mencionado medo, não houve uma mulher que não tenha mencionado raiva, não houve uma mulher que não tenha mencionado injustiça. Que se passa?

Aqui temos uma afirmação da posição, que, posso adiantar, não só é da dramaturga, como da encenadora, como da atriz. Temos uma referência à história, às mulheres guerreiras que lutaram para que o nosso horizonte fosse outro. Um agradecimento e reconhecimento ao movimento feminista que me permite fazer um espetáculo que aborde este tema, que me permite estar sozinha em cena, que me permite ser atriz, que me permite ser estudante, que me permite ter uma equipa exclusivamente de mulheres, que me permite falar, que me permite, enfim, ser. Mas onde há direitos, há deveres. Então, cá estou. Cá ficarei. Cá gritarei. Depois de lançar as conclusões da minha pesquisa, deixo uma pergunta escapar. Em tom provocatório, quase que permito espaço para uma resposta. Houvesse alguém que ma conseguisse dar.

A atriz já percorreu a linha do público toda e encara cada pessoa. Agora, deixa a pergunta com a plateia e vira-se de costas. Fala sobre a cena, voltámos à conversa, talvez seja o *como estás*.

Este momento mostra solidão, claro. Incompreensão, aborrecimento, o mundano.

É um pequeno grito encenado.

Um grito tímido que fala sobre solitude, mas daquela que a mulher sente em si. Uma solitude que abre dentro do seu corpo um espaço decrépito, frio, cinzento, de paredes de cimento e que fica cada vez maior, cada vez mais amplo, cada vez mais silencioso e horripilante. Um espaço impossível de negar, mas também impossível de abordar. Um espaço difícil, pá.

Esta é a ponte entre a primeira parte do primeiro texto e a segunda. Aqui vemos o centro tomado, debaixo do pontual um tripé e à cozinha a atriz vai buscar um tacho que coloca junto a si. Dentro tem o microfone. Limpa a garganta e avança. O texto que se segue descreve a vida de uma mulher desde que nasce, é uma tentativa arrojada, mas pertinente que descreve por miúdos como é crescer a suportar esta sina.

Um espaço que existe dentro do ventre. Que inaugura com o cor-de-rosa do quarto da bebé. Com o babygrow que diz "im pretty" yeah you are a pretty girl.

Que passa para o olhar dos homens gigantes e barrigudos que te olham esgazeados como abutres e tu tens 3 anos. Que começa a cimentar com a preocupação desmedida da energia de criança que a menina tem e com a bola que vai para as mãos do irmão e o corpo objetificado da mulher que vai para as mãos da irmã. Tens em tuas mãos, minha filha, todos os sonhos do mundo.

Que ficas na cozinha, junto de tua mãe, tias e avó a aprender a ajudar e quando o tacho fica demasiado quente para pele tão tenra, podes ir chamar a rapaziada e gritar "todos para a mesa". Que alegria, estás a crescer.

E mais concreto é o concreto espaço dentro do teu ventre, doce bezerra.

Atenção à saia, os meninos não têm maneiras. "Para a proteger é melhor não ir assim vestida para a escola. Bem sabemos como são as crianças. "

Tão engraçada, parece uma Maria rapaz, só faz asneiras.

Os anos passam, a caravana segue, os cães ladram e o corpo transforma. Olha para ti, estás uma mulher.

E o primeiro piropo ecoa até ao fim da vida.

E não podes sair, a noite é perigosa para raparigas como tu. Se fosses rapaz, o caso era diferente.

Mas isso não é justo. Não, não é. Mas com tempo irás compreender que a justiça para nós é um fogo fátuo: uma raridade numa zona pantanosa.

Não vás assim vestida. Não regresses tarde a casa. Não te dês com tantos rapazes. Para o teu bem, querida.

Não faças isso, já és uma mulherzinha.

Fala. Não fiques calada. Alguém te fez mal?

Não, mãe.

E sangras pela primeira vez. E não tens apoio. Tens medo. Tens vergonha. Queres esconder. Pensos higiénicos e tampões passados como contrabando entre as mulheres. Ninguém tem de, ninguém pode, saber.

E o piropo nunca te abandonou. E tecem comentários sobre ti. Sobre as tuas pernas, sobre o teu rabo, sobre as tuas mamas, sobre a tua cara. Todo o teu corpo exposto aos olhos do mundo como que numa montra. Avaliado e escrutinado. Para sempre.

E passas a ser uma puta. E as paredes crescem e fortalecem.

Mas arranjaste um namorado! Vá lá, pelo menos não és gay. Ainda assim, se fosses, seria para prazer do macho. E voltas a ganhar valor, respeito.

E eles vão e vêm e ficam os piropos, o sangue, os barrigudos, o perigo de andar sozinha.

O cargo de chefe nunca será teu. Conseguiste isso porque tens uma cara laroca. Porque não sorris mais? Ui, cuidado com ela, até parece que não gostaste. Nunca receberás tanto como o homem. Podes esquecer. Não queres ser mãe? O que se passa contigo? Mas é o teu dever enquanto mulher. Procriadora, faz o que te mandam.

Sem marido, sem filhos, sem felicidade, claro está.

Uma desgraça de menina. Onde foi que falhámos? Mas é doutora. É, para colmatar as falhas de sua vida.

O quanto tu estás, porque existes, a pedi-las.

Querem atacar o teu ser porque és.

Querem magoar-te porque és.

Querem reduzir-te porque és.

E querem dizer-te o que és: és fêmea, frágil, inferior, sujeita.

Tens uma cave no teu útero, no teu corpo.

É uma vida assim. A crescer paredes que esfriam o coração e as mãos.

A partir daqui senti necessidade, aquando da escrita, de concretizar estas minhas acusações e palavras em dado factual. Que isto tudo não é uma lamechice, um lamento, uma possibilidade quando há outras; não, não é. É este o fado ou o fardo de uma mulher. Então, avanço:

Existem perto de 4 mil milhões de mulheres no mundo.

Uma em cada três é vítima de violência doméstica ou sexual por parte do companheiro ou ex-companheiro

137 mulheres por dia são mortas apenas por serem mulheres - Femicídio

3 em cada 5 mulheres foram assassinadas por um companheiro, ex companheiro ou membro da sua família.

72% do total de vítimas de tráfico humano são mulheres e meninas.

Tu estás tramada à nascença.

O espaço abre a cada sorriso por medo, a cada resposta por medo, a cada facilitismo por medo.

Cansadas de serem julgadas por ter filhos

Ou por não ter filhos

Ter filhos e voltar ao trabalho

Ter filhos e não voltar ao trabalho

Ser magras demais

Ser gordas demais

Agressivas demais

Ambiciosas demais

Jeitosas demais

Não suficientemente jeitosas

Ou apenas

Por nos atrevermos a estar vivas

E depois de sermos filhas, esposas, mães, divorciadas, viúvas, se sobrar alguma coisa, poderemos ser mulheres?

Então pergunto, fechando o corpo e a casa, o que fazemos aqui, Marias?

Como saímos daqui, Marias?

Este texto não é uma novidade para nenhuma de nós. Escrevi-o porque é a nossa história. Este espetáculo não é para nós, Marias. Quanto muito serve-me apenas de desabafo e para vocês pode apenas ser um momento de lucidez coletiva, de empatia por todas e cada uma, de união; uns quarenta minutos em que nos sentimos menos sós, em que a nossa dor chora com as outras a nosso lado. Este espetáculo é para eles, para os outros, para todos que não o vão sentir como nós, não o compreendem como nós. É danada esta paradoxalidade, não é?

Bem, um dos ensaios foi particularmente curioso; isto, porque a atriz num ato impulsivo e pouco consciente, rebelou-se com o fim deste texto e desafiou a encenadora: ambas sofreram uma espécie de choque. A escritora ficou boquiaberta. Seguiu-se um momento de silêncio pesado, até as paredes enrijeceram. Momento passado, invade a sala uma sensação que pode apenas ser descrita por *eureka*.

A atriz foi impulsionada por uma coisa que não sabe nomear, algo além do instinto, além do lógico. Foi como se o seu corpo de intérprete tivesse a necessidade de se chegar à frente e fazer algo que nos estava a escapar a todas. A última frase – "Como saímos daqui, Marias?" – é dita para um conjunto de tijolos que formam a frente de público, preparávamo-nos para refletir sobre o que foi feito e eis que a boca se abre novamente e começa, desta vez, como uma espécie de conselho, o nosso refrão:

É que o silêncio é tão maravilhoso. E acho que desta vez vou contra a manada, vou sair do rebanho. De ovelha para loba. E vou dar uma de pastora e demitir-me de qualquer outro encargo. Vou caminhar junto das minhas filhas, irmãs, boas meninas, educadas de pequenas a ser ovelhas com lã para os homens e leite para as crias.

Não vale a pena pedir ao tempo que nos faça os deveres, quando a única coisa que faz por nós, mulheres, é passar. O que já é bastante. O que já é tanto. O que já é tudo.

Como é que se tranquiliza a mente? Mente-se.

Que pena.

Os nossos corações são profundos como um abismo. Vamos embora, querida, tu sofres e eu sofro o mesmo. E se tu quisesses, se eu quisesse, enlouquecia. Ou diria que sou bruxa esquisita, ou Eva proibida, ou trauma fofinha, ou bomba maníaca. O que digo, agora e feitas as despedidas, é que sou mulher, Maria.

Eu estava na terceira pessoa, mas não estou mais. Estou agora em reuniões com o meu eu. Dentro de uma casa com um pensamento livre, à solta. Um domingo inteiro. Presta atenção, querida. A solidão é um luxo.

A secção que finaliza o Texto Dois fora previamente dita pela mesma e única atriz. Embora, inicialmente, esta mulher estivesse a iniciar um processo reflexivo do seu lugar no mundo e na vida de um possível ou uma possível conjugue ou vida social. Agora, depois de desertar, explorar e evidenciar tudo aquilo que nos queixamos e que, de certa forma, compactuamos, com alguma consciência… Depois de se esmerar no seu grito, esta mulher acaba por seguir o caminho de tantas outras: o da inevitabilidade.

3.3 SITE-SPECIFIC

A ideia primária deste espetáculo era que este se tornasse quase que portátil – uma espécie de espetáculo de bolso. Em que a atriz chegasse com a sua mala e não dependesse de grandes artifícios ou montagens ou equipa. Que pudesse ser estreado e reposto em qualquer sala, que contasse com a sua autossuficiência para chegar a qualquer lado e que, do ponto de vista da produção, cenografia, luz e som (áreas que não são a minha especialização) fosse simples.

Há alturas em que temos de ser nossos amigos e há alturas em que não nos podemos dar descanso. Esta ideia de espetáculo volante ainda me apraz, mas não foi esse o caminho que viria a trilhar.

Uma coisa não mudou desde o começo: este espetáculo é íntimo, é cara com cara. Não pertence ao universo dos grandes teatros e à distância plateia/cena. Este espetáculo não pretende ser *gigante*. Há uma proximidade que é exigida. Então, qualquer sala convencional seria uma não opção. Comecei, então, a pensar em espaços como o Pinguim Café ou a Sala de Bolso da Assédio ou o Lugar dos Palmilha Dentada. Ou a Sala Preta, da ESMAE.

A Sala Preta tem, no meu ponto de vista, muito charme. É uma sala/senhora. Antiga, muito vivida, mas não é da boca dela que o sabes. É um colosso de informação, mas mantém-se em silêncio. Gosta de ser discreta e eu gosto disso nela.

Confesso ter desenvolvido uma relação peculiar com aquelas paredes. Uma relação – que para agravar aqui o estranhamento – não me envergonho de admitir, mas antes me orgulho. É que eu descobri uma coisa: as salas existem como são e estão prontas e à espera de ser usadas.

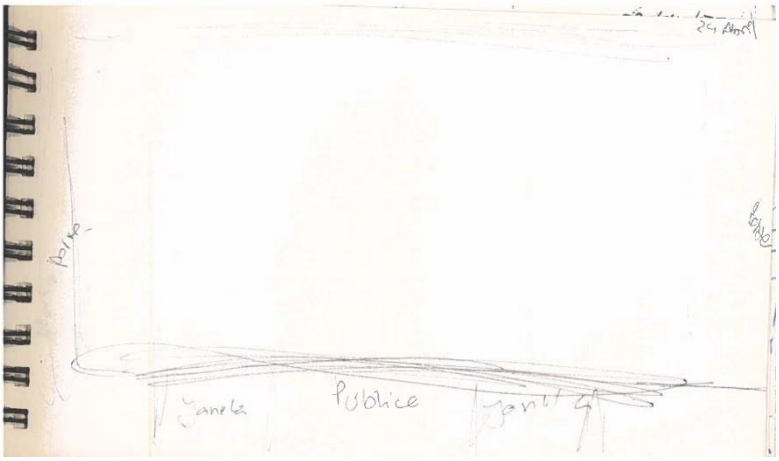


Imagem 1

Quando no primeiro dia de ensaios – dia 24 de Abril – entrei na sala, convencidíssima de que estava apenas a entrar numa sala qualquer, vi o que quis ver e não o que lá estava. Então, saiu o primeiro rascunho:

Não foram precisos muitos ensaios, para, num momento de lucidez, andar em cru em direção à parede escura, colar o nariz à sua fria textura, virar-me de costas e ver, como se fosse a primeira vez, três grandes janelas.

Atrás, escondido por uma manta velha de um cor-de-rosa esbatido, esteve sempre um piano. Um piano um tanto desafinado, que me serviu uma e outra vez de consolo dentro do desespero da solidão do ensaio que, por vezes, acabava à meia-noite, mas em que às sete da tarde tínhamos uma atriz cansada e uma encenadora frustrada por não encontrar combustível para a motivação de ambas. Então, numa pausa de recreio, lá se sentava a rapariga a tocar no piano tão ou mais miserável que ela. E juntos faziam soar os seus desalentos. Só que não se podia desperdiçar tempo assim. Bater texto é sempre possível e dá a ideia de que se está a trabalhar. Assim, numa hora de pausa, eu e o piano da Sala Preta percebemos uma coisa. Eu ia fazer ali o espetáculo, na sala das paredes escuras e do chão maltratado, com as três grandes janelas que até ao limite serviam como ponto de luz. E o piano iria, por defeito, estar lá. Então, por tanto, encontrámos outro *eureka*. E, no intervalo de cinco dias, o rascunho mudou:

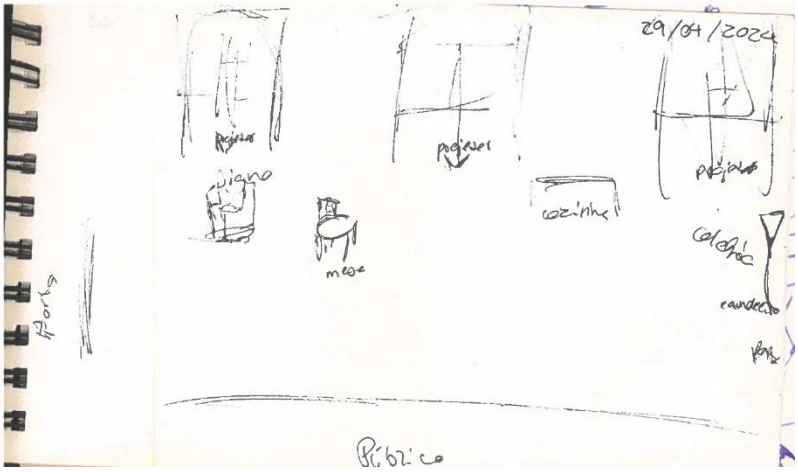


Imagem 2

Tudo o que viria a ser cenografia adveio depois, quando me apercebi do quanto a peça crescia se respeitasse o espaço em que viria a ser apresentada. Uma coisa ficou assente, a criatividade e perspicácia são elementos essenciais. Não é sempre preciso ir à procura do que não temos para alcançarmos grandes objetivos. É necessário manter o olho bem aberto e olhar à nossa volta, cada lugar é um universo de respostas, se tivermos a curiosidade e a humildade de as perguntar.

3.4 SONOPLASTIA

Em tempos de pesquisa, não consegui prever o quanto a sonoplastia deste espetáculo viria a ser preponderante. Quando, agora, no fim de contas, se transformou quase que numa segunda intérprete.

Isto é particularmente curioso. Sou uma amante de música e a transdisciplinaridade na arte e no teatro em concreto é-me muito atrativa. Gosto que as coisas se misturem e que se apoiem. Sem domínio, cada qual com a sua oferenda.

MARIAS ouve-se nos corredores antes do público entrar na sala, antes do espetáculo começar.

Acontece o primeiro contraste, um som forte versus um cenário branco, delicado, minimalista.

A escolha de jogo entre o silêncio da atriz e a forte sonoridade que se passa na casa da personagem foi gradual. No início, havia apenas duas partes do espetáculo que seriam musicadas: a troca de figurino e a parte em que a mulher dança. Quis que o ambiente da sala provocasse o seu próprio peso, o seu próprio som. Mas depois, e uma vez que, o texto fala sobre o silêncio, era preciso encontrá-lo, evidenciá-lo e torná-lo uma experiência comum à intérprete e ao espetador. Assim, ele acontece porque é dito, acontece porque a atriz está, muitas vezes, calada e acontece porque há mesmo momentos em que a plateia se ouve a respirar – como se tudo cessasse para cada um ouvir em que batimento se encontra. Assim, o silêncio – o seu entendimento ou a sua manifestação – é um exercício proposto por MARIAS, assim que o público se dirige à sala. Experienciámo-lo em conjunto.

Há certas informações que a sonoplastia indica que não são, necessariamente, expressas pela personagem. Por exemplo, se estamos diante de uma mulher atemporal, se estamos diante de um problema antigo e que se prevê futuro, o silêncio deverá saber a ensurdecedor. Aquele espaço é um aglomerado de outros espaços. É o som dos pensamentos das mulheres. Não há passarinhos a cantar. Temos um som passível de magoar, presente, distorcido, desconfortável. Que se faz ouvir e sentir. Temos uma voz de uma mulher que denuncia que algo não está certo. *O Superman*, da *Laurie Anderson* entra quando a atriz entra em cena. Originalmente esta música fala sobre uma mãe que está a tentar falar com o filho que foi para a guerra: "*Hello? This is your mother, Are you there? Are you coming home?*". Quem responde é o chefe militar: "*Well you don't know me, but I know you*", prestes a informar a mãe do falecimento do filho. Também aquela filha tinha escolhido lutar naquele dia. Naquele

domingo. Não iria mais para casa, esse conceito estava prestes a ser abalado. Só que não é alguém que responde à mãe, em MARIAS; é, na verdade, a primeira vez que a peça fala com quem a vê. Melhor dito, é a primeira vez que a encenadora comunica com as mulheres na plateia: "*Well you don't know me, but I know you*"; e aí vem a nossa história.

É a sonoplastia que corrobora com as intenções e com o nível energético da atriz, nada mais a acompanha. O primeiro monólogo termina com uma fluidez e intencionalidade díspar do seu começo e logo arranca a sonoplastia com a mesma irreverência. Toda a cena muda, o dia passa a noite, e a roupa preta dá lugar a um vestido cor de vinho. Toda a imagem da mulher se transfigura; aqui a sonoridade dá-nos mais um elemento abstrato ao longo de toda a peça: o tempo. E é, também, por esta razão, que o fim dá lugar ao início e volta a mesma camada sonora.

Ora, não sendo eu compositora, nem sonoplasta, nem a mais engenhocas em aplicações como *Audacity*; mas teimosa e convicta que era a este entendimento e esta relação entre texto/som que queria atingir, aventurei-me. Felizmente, fui atingida por outra surpresa-luz, a minha memória resgatou um artista que há muito tinha descoberto e pensado como seria criar em função do seu trabalho. Juntou-se o útil ao agradável. O álbum que explorei foi o *NEW HISTORY WARFARE* do *Colin Stetson*. Que deixo como referência, porque é um outro espetáculo, à parte, do qual não me consigo prenunciar, apenas convidar à sua escuta.

Existe uma disrupção da e na sonoplastia deste espetáculo, que coincide com o momento de viragem da personagem. O copo de água transforma-se em copo de vinho e daí surge uma dança, uma letra, uma ginga singular nesta peça. Tão singular, que nos leva ao próximo capítulo.

3.5 HOMEM COM H-GRANDE

A todas as mulheres que são homem com H

Desde o início do processo criativo que tinha previsto um momento em que a atriz dança. Teria de ser uma dança pouco evidente. É que esta figura despoleta uma certa curiosidade. Depois do momento no piano, ela torna-se imprevisível. Parece que, furiosa ou desesperada ou ingrata, se deixou levar, mas depois se volta a recolher. Prepara um jantar qualquer e come-o pelo único motivo de que o tem de fazer. Sem graça ou vontade. O copo de vinho também já é uma rotina, não uma celebração de algo especial. Mas este primeiro gole tem um toque libertino, com nuances de expurgação.

Ainda distante do resultado que apresentei, esta dança seria inspirada no vira minhoto – uma ode às minhas raízes – um vira desconstruído levado à sua expansão. No entanto, a ideia não me caía muito bem no corpo. A imagem ficava desfraldada e a intencionalidade perdida. Precisei de ser honesta: "ser minhota não *te* afere a capacidade de dançar o vira". Se nem o conseguia construir, não seria possível a sua desconstrução. Temos de aprender a respeitar os costumes; não vale tudo. Então, esta ideia de movimento teve de ser repensada.

Com ela, também, a música que originalmente me cativou deixou de sortir tal efeito. Iria dançar ao som de *Voilá*, da *Barbara Pavi*. Uma música com letra francesa que fala sobre o silêncio e sobre o grito. Não seria descabido. Aconteceu de ser daquelas ideias primeiras e fulminantes. Porém, efémeras. Desvaneceu-se com a criação do resto do espetáculo. Então, perante um texto, uma encenação, sonoplastia restante e conceção estética dialogantes, dei de caras com este elefante cor-de-rosa. O momento da peça que teria fechado mais cedo e do qual me orgulhava, ficou despido de progresso. E, portanto, era o remanescente de algo que já não cabia e que ficara abandonado no meio dos outros elementos.

Trata-se de um momento que considero chave nesta peça. Mas, não é por isso, que as soluções se apressam a chegar. Em tom de confissão, houve uma altura em que me assumi incapaz de resolver esta questão e consolei-me na ideia de que eu é que já estava cansada de o repetir, não era o seu valor que estava em causa.

No dia 27 de maio – aproximadamente duas semanas antes da estreia – num convívio que celebrava o nascimento de um dos meus mais que tudo, foi, então, que passou a canção. Isto, para mim, foi como um choque. A música decorreu como todas as outras que passavam em tom de ambiente para uma bela jantarada. A conversa fluía, as gargalhadas soavam, alguém ia

prestar atenção ao forno, algumas pessoas cantarolavam isto e aquilo da letra. Do lado de fora da janela, um voyeurista poderia observar, em tons quentes de velas e luzes coloridas, muita cumplicidade, abraços sentidos, uma mesa rica e nenhum assento livre. O panorama era lindo. E eu… a sofrer uma epifania.

Três minutos depois, recuperei a visão. Olhei em volta e dentro de mim senti tudo o que é válvula a palpitar. O meu corpo não tinha como expressar o que nos estava a acontecer. Não emiti nenhum som. Lançaram fogo de artifício – estilo filme mudo – pelas minhas pernas acima e toda eu era luz. Naquele momento, em silêncio total, havia decidido.

Dois dias passados, discretamente, procurei saber o nome da música. Ora, o *Ney Matogrosso*, era um personagem que conhecia. Mas eu não estava preparada para tudo o que ele é. Conheci-o nessa noite e depois de *Homem com H*, revi toda a sua discografia. Dois meses depois da estreia, vi-o ao vivo. Isto tudo ainda está a ser uma belíssima e inesperada viagem.

Esta música não foi escrita ou cantada pelo mesmo propósito que a utilizo em MARIAS. Curiosamente, o *Ney*, inicialmente, não a quis cantar, porque não lhe fazia sentido parecer que estava a defender quem era perante o público. Quem a escreve refuta que a música só pode ser cantada precisamente por ele. Caso contrário, não é importante que ela exista. É que o *Ney Matogrosso* teve um papel fundamental no desmantelamento de imagens bipolarizadas e heteronormativas, no Brasil. Como referência, deixo o link da entrevista em que *Ney Matogrosso*, *António Barros* – compositor – e outros falam sobre *Homem com H*.

Ora, na minha perspetiva, esta é – tanto quando utilizada por ele, como quando utilizada por uma mulher – uma música revolucionária. Assim que a ouvi, nem lhe reconheci outro sentido que não o sentido que me fazia. E mais, o sentido que fazia, a mão que dava, a MARIAS. Um forró que brota e que anuncia que esta mulher é o que ela quiser, que esta mulher e que qualquer mulher é, nem mais nem menos, que homem. Que a Maria assim o diz. Que, no fim de contas, é a mulher quem afere ao homem o seu grande H. Que não é maldição, nem pedido de perdão, esta cabra é mulher e homem com H. Que nós vemos muitos rastros de cobra e couros de lobisomem; que virar a esquina é um ato de coragem e de loucura, quando és mulher. Que se fugirmos, mulheres, o bicho pega e se ficarmos, mulheres, o bicho come-nos.

Os monstros não existem.

	(…)	(…)
“Nunca vi rastro de cobra	Quando eu estava pra nascer	Eu sou homem com H
Nem couro de lobisomem	De vez em quando eu ouvia	E com H sou muito homem
Se correr o bicho pega	Eu ouvia a mãe dizer	Se você quer duvidar
Se ficar o bicho come	Ai meu Deus, como eu queria	Olhe bem pelo meu nome
Porque eu sou é homem	Que essa cabra fosse homem	Já tô quase namorando
Porque eu sou é homem	Cabra macho pra danar	Namorando pra casar
Menina, eu sou é homem	Ah! Mamãe, aqui estou eu	Ah! Maria diz que eu sou
Menina, eu sou é homem	Mamãe, aqui estou eu	Maria diz que eu sou
E como sou!	Sou homem com H	Sou homem com H
(…)	E como sou!	E como sou!”

Encaixa-se, precisamente, antes do monólogo/manifesto: é um preâmbulo do resto da peça.

Depois desta música e desta dança, a atriz bebe mais um gole do vinho branco que antecipa e observa tudo, do alto da prateleira da cozinha. “Eu sou é homem”, diz, ainda sozinha, e logo a seguir sai por onde, no início da peça, entra.

Temos, pela primeira e única vez, a quebra da quarta parede e damos lugar ao texto segundo.

3.6 ESTRUTURA DO ESPETÁCULO

Neste capítulo, primeiramente, vou abordar os progressos ou não que a peça foi sofrendo durante o seu processo. Depois, no esqueleto[3] que prevaleceu, explicar as suas nuances.

Então, curiosamente, a ideia que avançou após a proposta do projeto lançada no primeiro semestre, acabou mesmo por ser uma base forte que contrabalançou e pesou no resultado que apresentei.

Começou assim, com este *storyboard*:

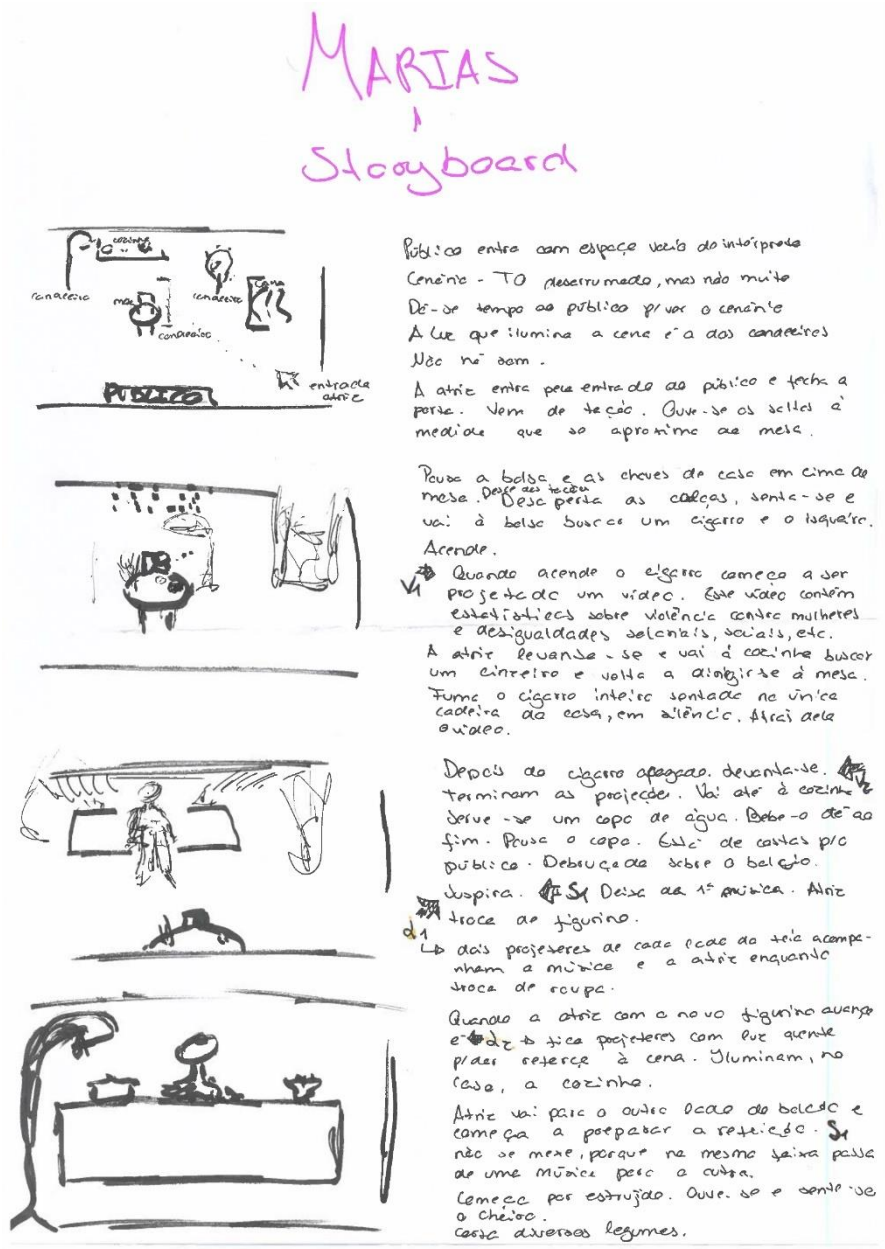


Imagem 3

[3] Imagem no Anexo E

Este foi o primeiríssimo vislumbre do que viria ser MARIAS, apresentado à minha orientadora no início do presente ano. É importante denotar que esta foi (excetuando as infindáveis ideias do bloco de notas para espetáculos, cenas-curtas, textos, – que recorro frequentemente) a primeira vez que pensava um espetáculo por inteiro. Nesse dia de janeiro, senti-me feliz por partilhar um rebento meu. Que, por sinal, seria bem recebido, com a ressalva de que poderia ter mais de cinema do que teatro e que podia correr o risco de não ser ouvida. Assim, pude continuar o trabalho atenta à minha predisposição crónica ao realismo e/ou naturalismo.

Defini que momentos pretendia ter no espetáculo e o que neles procurava atingir.

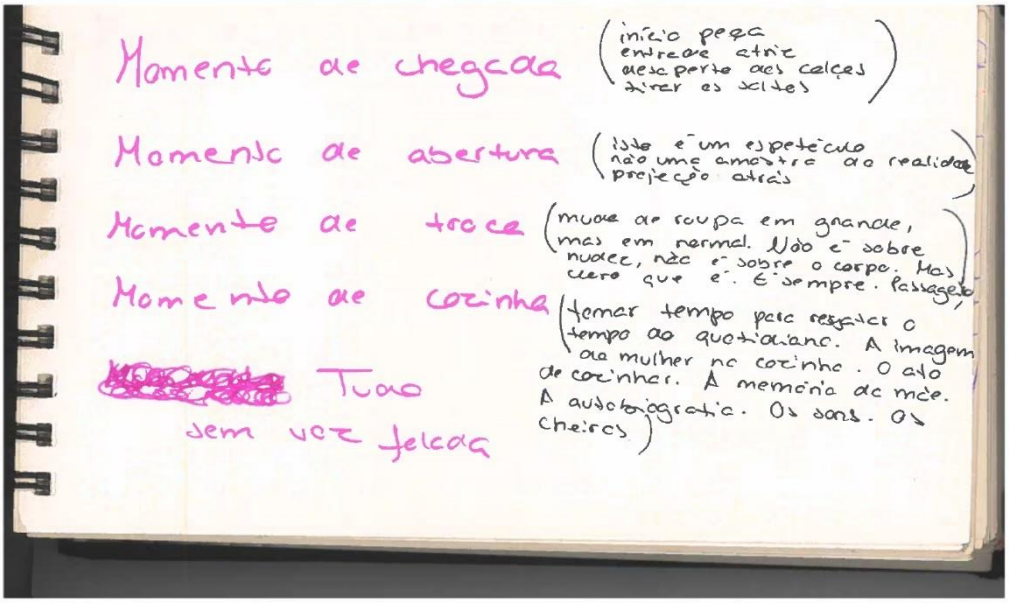


Imagem 4

A questão foi que me mantinha fiel ao primeiro *storyboard*, pelo que estava a tentar desviar-me do problema que me tinha sido apresentado. Em trabalho de mesa, assim, redefini não só o que constituía cada momento, como, também, a sua designação. E eis que aparece algo mais aproximado ao produto final.

A peça começaria com:

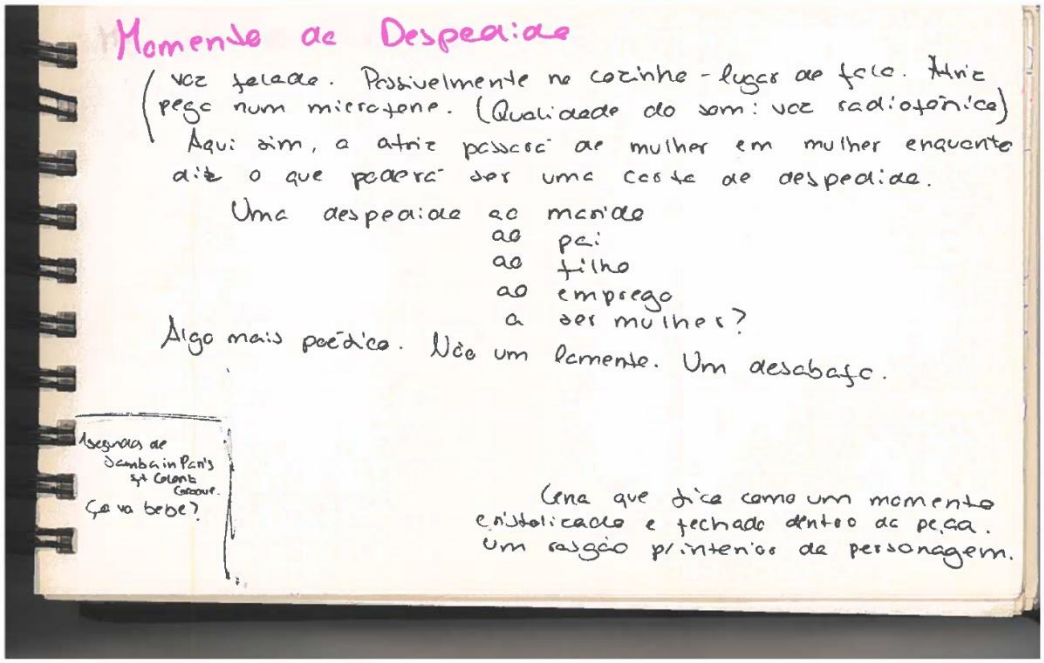


Imagem 5

O *Momento da Despedida* que, atualmente, se metamorfoseou no primeiro monólogo de MARIAS ao piano. Quando pensei a necessidade dramatúrgica deste momento, não havia começado a escrita do espetáculo, apenas a sua conceção artística e direção pretendida. O Texto Um foi, sim, pensado, seguindo esta premissa de poesia em prosa, que englobasse uma vista generalizada de uma mulher – conforme explicado no capítulo 3.2.

Seguia com:

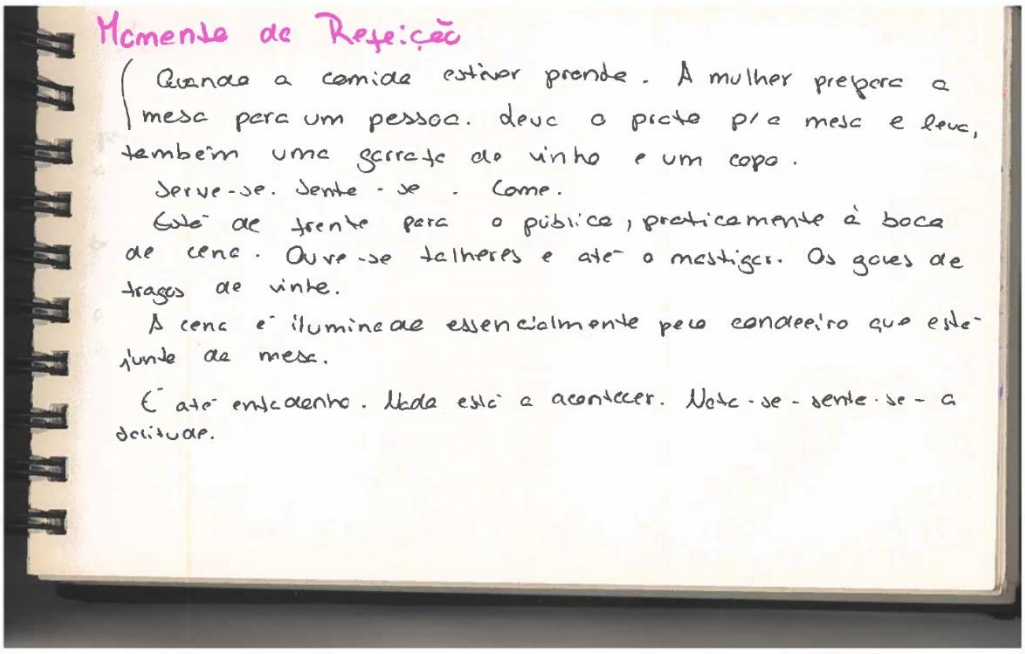


Imagem 6

O *Momento da Refeição* acabou por prevalecer quase que intacto durante todo o processo. No meu ponto de vista, o ato de comer é acima de qualquer romanticismo, um ato frágil incentivado pela nossa condição humana. É uma necessidade básica. Relembra todo o espetador que está perante uma pessoa. Ao invés de uma figura distante e/ou divinal. Daí a pertinência e insistência de o mostrar e valorizar. O intuito desta peça, desde que o processo criativo começou, nunca foi distanciar-se de quem a vê. Aliás, o propósito é o contrário.

O momento que advém é *o Momento Voilá*, que, nesta altura da leitura, podemos ter uma ideia do que se trata:

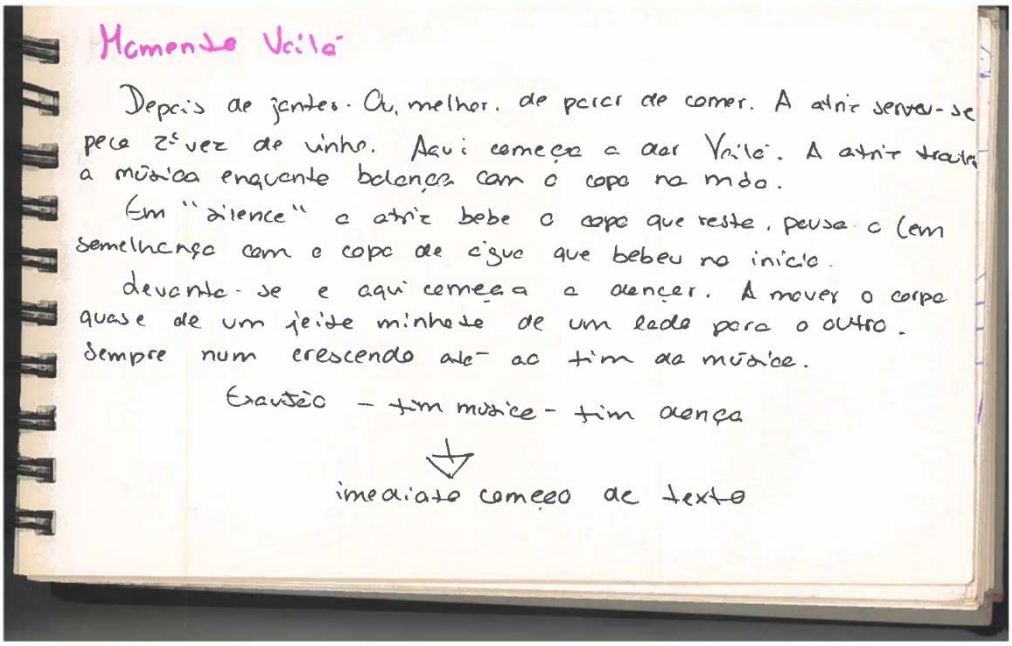


Imagem 7

Bem, aquando do capítulo 3.5, já mencionámos este tema. Interessa salientar que este é, da mesma forma que o anterior, um momento que, apesar de, bem mais à frente no processo ter sido moldado, se manteve bastante fiel ao seu cerne. Aproveitou-se o seu *timing* – pós-refeição –, o nível de movimentação desejada na altura e o seu desfecho que desbasta caminho para o começo de um outro texto – no caso, e, verificou-se, o último. Honestamente, apesar de a música se ter alterado; para a atriz, em MARIAS, este bloco continuou a ser visto

como “Voilá”. Foi esta palavra que lhe deu a imagem e, logo, a intenção, que acabou por corporalizar em cena.

Adiante:

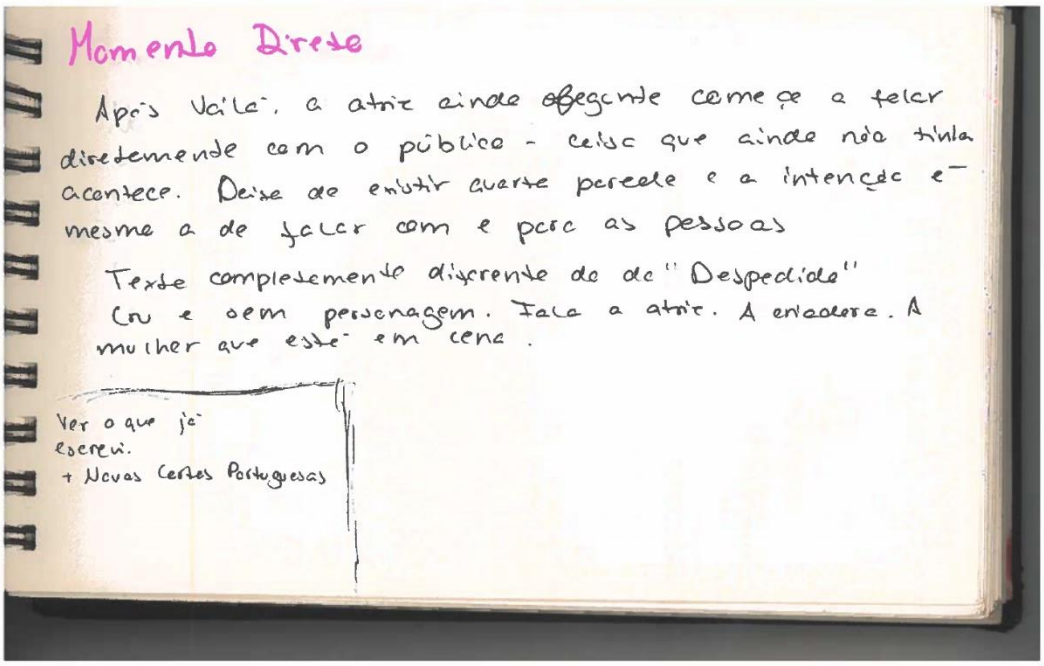
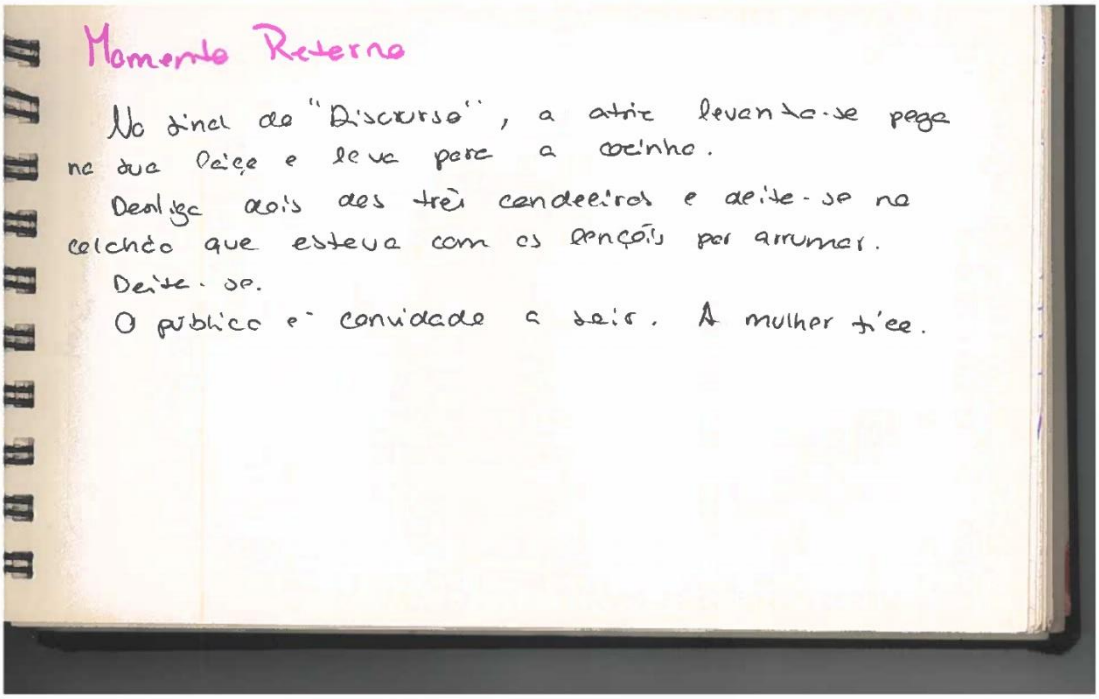


Imagem 8

O *Momento Direto* desaguou no Texto Dois. Nessa folha de papel está escrito toda a intenção desse lugar na peça. É *Direto*, obviamente, por olhar o público sem a existência da quarta parede, mas, também, por pretender ser livre de artifícios ou – um termo que considero hilariamente pertinente – de *açúcar cénico*[4]. No entanto, em MARIAS, apesar de sim, haver um discurso frontal, servi-me de vários recursos para fazer a cena em questão. Desde o uso de um desenho de luz específico, a recurso microfone e sonoplastia.

[4] Açúcar cénico é um termo não convencional ou académico, que refere o desnecessário em cena. Aquilo que denuncia a teatralidade, de forma não interessante ou produtiva. O que é a mais. Que não se justifica. Termo passado por um antigo professor de interpretação, aquando da licenciatura.

Como desfecho da peça, havia perspetivado:


Momento Retorno

No final do "Discurso", a atriz levanta-se pega na sua peça e leva para a cozinha.

Desloca dois dos três candeeiros e deita-se no colchão que estava com os pertences por arrumar.

Deita-se.

O público é convidado a sair. A mulher fica.

Imagem 9

A ideia de um não-final ou de um sem-final foi aquilo que sobrou do tutano do *Momento Retorno*. O público é convidado a sair e não há lugar para aplausos, por dois motivos, que passo a explicar:

- Primeiro, pela matéria que trata o espetáculo. Aos olhos da encenadora foi imperativo não existir esse espaço. Um espetáculo que visa notar a violência que ainda acontece para com a mulher, não pode ser visto como algo a aplaudir, mas antes objeto de reflexão. O virtuosismo da atriz não poderia ser o essencial, não faria sentido essa vénia, esse agradecimento.

- Depois, porque seria impensável a atriz – que se torna um símbolo daqueles quase 40 minutos – sair da sala e deixar o público a reobservar aquele espaço, sem o peso que lhe fora aferido antes até de nele entrarem. A mulher fica para trás e todos saem, porque não se está a falar de nenhum passado. A história, infelizmente, é lembrada enquanto longe de finita.

Agora, em MARIAS, vemos pequenas nuances que quase despercebidas mostram como o tempo passa e que mesmo que pareça que andamos em círculo, ou, melhor dito, que não chegamos a lado nenhum, o vento vai soprando.

Ora, atentem:

O espelho-partitura encontrou um novo lugar;

O piano já não quer mostrar o seu manto branco;

A mesa que, primeiramente, levava com o peso de uma toalha velha de crochet, foi apresentada à bolsa preta do mundo lá de fora e, agora, guarda a refeição que ficou por comer e os anéis que adornavam os dedos da mulher;

Ao lado do jarro de água, fica a garrafa de vinho e o copo que auxiliou o seu propósito;

Não se vê, mas no cinzeiro pintado à mão dos tempos em que era criança, repousa mais uma beata;

Junto à mesinha de cabeceira esperam os saltos-altos;

O espelho que refletia coisa pouca, aponta, agora, para o que lhe convém;

As janelas indecisas, ora se abrem, ora se fecham e, no fim, apenas uma mostra o além;

O cabelo apanhado, solta-se, mas arrepende-se;

A roupa preta desce para vestido cor-de-vinho e passa a interior branca.

Deixo, em baixo, três fotografias que evidenciam estas passagens, cronologicamente.

Imagem 10

Imagem 11

Imagem 12

3.7 MULHER, MARIA

É algures no turbilhão de pesquisas e tentativas apaixonantes para encontrar mais isto ou aquilo, que me aparece diante dos olhos – imediatamente entristecidos e revoltados – a seguinte imagem, de autor não conhecido:

Imagem 13

Uma pessoa pode ter o dom de expressar o que sente de variadíssimas formas – um bocado o porquê ou o que motiva, em lugar primeiro, a existência da arte, de uma forma geral. Considero a Palavra uma vantagem da nossa espécie. Através dela conseguimos expressar o mais complexo ou requintado ou depravado ou alucinante sentimento ou sensação, estado de espírito, emoção, opinião…tudo e de forma particularmente eficaz. Apesar das diferentes línguas (onde se inclui a língua gestual) e possíveis perdas ou desentendimentos aquando da tradução, seja essa mais livre ou académica, trata-se de terreno comum. Felizmente, não é preciso saber escrever, para saber falar e para ter a capacidade de, por palavras, mostrar a tempestade ou a calmaria que se nos passa.

Com toda a humildade que me é possível, conheço-me como o tipo de pessoa que, apesar de, muitas vezes, taralhouca, se desvencilha facilmente quando quer exprimir o que seja. No

entanto, perante esta imagem, embora não me comunique algo que já não soubesse, vejo-me como essa mulher: sem palavras.

O *Scold's Bridle* – Freio que Repreende – foi (ou é, não posso negar o seu uso na atualidade) um utensílio de tortura, primeiramente observado na Escócia, para as mulheres acusadas de falar demasiado. Aquela menina somos nós, fomos nós. É avassalador. Então, agora que ainda me posso defender a mim e a todas e falar alto e esperar silêncio de qualquer um, escolhi a imagem que melhor fundamenta o espetáculo, muito antes do cenário, da sonoplastia ou do texto. Em anexo, encontra-se o cartaz do espetáculo e respetiva folha de sala.

No primeiro semestre tive oportunidade de estudar e conhecer a bailarina e coreógrafa Anna Halprin. Ora, dos inúmeros motivos para me render à pessoa que a *practitioner* é, há uma ocasião particular que me comoveu todos os sentidos.

Halprin, com frequência, propunha um exercício que eu mesma acabei por realizar: desenhar um auto-retrato abstrato. O que saísse, no curto espaço de tempo previsto, era bem-vindo. Ora, uma das vezes em que o fez, Anna desenhou o seu abdómen e marcou-o com uma preocupada tinta preta que circundava uma parte específica do seu corpo. Mais tarde, foi diagnosticada com um cancro severo no mesmo órgão que previamente a havia alertado na autenticidade de um desenho. Durante, o que sabemos ou imaginamos ser, o tratamento exaustivo e desafiante de uma doença como essa, Halprin decide agir. Para apenas familiares e amigos próximos cria uma performance. Engrandece o seu desenho-alerta e dança para ele. Dança e manda embora o seu cancro. Depois desse momento, na sua próxima consulta, recebeu a notícia de que estava curada. Eu não sei do que falo, mas se puder atribuir um som ao processo de cura de um cancro, eu mencionaria o *Dancing my Cancer*, que deixo como referência.

Se me for permitido abrir aqui um espaço para a honestidade – e, atenção, não tem sido nada se não isso – mas se puder escrever um parágrafo mais sensível, deixem-me dizer-vos: MARIAS foi e é, para mim, a minha dança com o nosso cancro, mulheres.

O nome Maria, nesta pesquisa, funciona como um símbolo. Aqui invoco a memória afetiva portuguesa. Quem de nós não tem uma Maria na sua linha de ascendência? Quem não tem nas preces uma Maria, que não a Virgem? O que me propus foi: *se todas as mulheres formassem um coletivo como se chamaria?* Marias.

Posso, em tom de curiosidade (que nunca matou a gata) partilhar os outros títulos possíveis à peça:

- Mulheraólica
- Convidei-me para jantar
- It’s been a long time since I’ve asked myself to diner
- Papel da Mulher
- Num serão, uma Mulher
- A metamorfose da Maria
- O Desdobramento da Maria
- Maria Desdobrada
- Ninguém dobra a Maria
- Marias
- MARIAS

Desde que MARIAS estreou, eis o que tem acontecido:

Gisèle Pelicot foi drogada pelo marido e violada por mais de 50 homens.

> *"Durante cinquenta anos vivi com um homem que nunca imaginei que pudesse cometer estes atos de violação. Ele tem consciência destes atos de violação, mas eu não duvidei deste homem nem por um segundo, tinha plena confiança nele",* disse Gisèle Pelicot.

Em Kabul, Afeganistão, as mulheres perderam o direito de falar em público.

Rebecca Cheptegei, atleta olímpica nos últimos Jogos Olímpicos, em Paris, morreu após ser queimada pelo companheiro.

Sou mãe de cão e a minha cadela foi-me dada por um colega que não a conseguia manter, por motivos que não adianta explicar. Quando a fui buscar, *ele* teve o desplante de culpar o quanto eu e a pequena conectámos com a minha biologia feminina. Atrevendo-se a acrescentar que esse chamamento que a atrai a mim, era, na realidade, o meu relógio biológico e que os cães sentem essas coisas “já eu, não tenho isso, não é”. O bicho está perto, bem ao nosso lado.

Mulher, tu que me lês, não deixes nunca de ser Maria. Hás-de ser sempre a mulher fabulosa que fez toda a gente acreditá-la virgem e, por milagre, mãe de divindade.

Aspiração e inspiração.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Durante este processo, desenvolvi uma relação peculiar comigo mesma. Tudo o que advinha, ou não, deste projeto seria mais um acrescento à fervorosa dor de costas que recebia como retorno.

Esta foi a primeira vez em que dependi inteiramente de mim. Fez-me recordar os tempos em que trabalhar em grupo seria uma tarefa árdua por achar que outrem não seria capaz de se empolgar como eu. Saltitei entre a colega que tudo faz e a colega que espera que a coisa se faça.

Mas, mais do que antes, foi a primeira das vezes em que realmente me desdobrei. Em que me vi capaz de fazer o que fizera. A vida real não para. E não é justificativa suficiente a tua submersão na criação, para não conseguires pagar o quarto em que a tua cama repousa. Os desafios foram muitos. Contudo, atenção, não deixo de os receber – apesar de com dores de cabeça e papos nos olhos – como uma grande e tremenda sorte. Criar MARIAS aproximou-me daquela sensação de que estás onde deves e tens de estar; coisa que o Variações escasseava, por exemplo. Coisa que se ausentava de mim há já um tempo.

O processo foi o que teve de ser: solitário, inusitado, malandro. Durante este período, a minha *self*-convivência revelou-se milagrosa.

Eu sou uma atriz-estudante. Eu quero aprender e gosto que me partilhem formas de ver e que ouçam as minhas. Tenciono absorver o que vejo e ouço, sem grandes filtragens. Contudo, não foi nesse sentido que me desafiei nesta peça. Antes, acreditei na minha experiência de 24 anos em ser mulher e na minha virtude de escuta e resguardo; e quis-me capaz de valer ambas experiências.

Mais uma vez, MARIAS não é a peça sonho, porque no seu cerne não está qualquer vislumbre justo da nossa existência. É apenas uma constatação teatral da condição mulherenga da raça humana.

Eu poderia ter feito uma peça em que a sinopse fosse tão bela como a seguinte: “Esta noite dança-se, bebe-se vinho e conta-se o que de bom há em ser mulher. Convido-vos a jantar comigo, Marias, vamos conversar.”

Ao invés, senti ser imperativo colocar o público de um lado e a cena do outro, para ver se chamo atenção.

Não acho e tampouco pretendi que Marias fosse uma peça capaz de mudar alguma coisa. Até porque teria falhado redondamente – pelo menos, assim o espero – no público que alcançou. Mas que servisse como lembrete de que não é cada uma de nós com a sua nuvem negra de azar. Não. Há uma guerra contra mulheres. Por exemplo, já que em cima mencionei a capoeira, a escravatura destrata homens e mulheres, mas com as mulheres, dentro do pior, há ainda o particular. Fim destinado a elas.

Que todas saibam que estamos juntas e que somos ferozes.

No entanto, confesso que não previa o calor imenso dos comentários e abraços e lágrimas que me esperavam no final.

O rescaldo foi potente, cheio, inesperado. Como as ondas da Praia Norte quando se tentam escapulir pelo céu cinzento. É arrebatador este exercício que não esperava: tudo o que dei foi devolvido (praticamente) por cada pessoa, mais cedo ou mais tarde. Corta-me a respiração no melhor dos sentidos. Ver caras de mulheres que refletiam a minha, que me disseram que se viram ali representadas, defendidas, acarinhadas, importantes. Bem, foi mais do que imaginei e é uma lágrima que corre pela cara saber que MARIAS importou – não só para mim – mas para quem teve a amabilidade de ir ver.

Esta peça e esta monografia são apenas um sussurro. Falta o resto. Falta mais.

A vontade é a de continuar a criar e a escrever peças feministas, provocantes, alertas. Peças atentas. Peças que assumam alguma responsabilidade. Esse agora é o foco. E lembrar que, MARIAS, apesar de tudo, é passível de viabilizar o que pretende em conversas de café, em passeios à beira-mar, em almoços de família. Nós somos, como qualquer boa vítima, responsáveis por limpar a lixeira que nos andam a fazer.

De Ovelha para Loba.

“Dito isto, adeus, raparigas, e melhor viagem…” (Despentes, 2006)

BIBLIOGRAFIA

Grosz, Elizabeth. (1994). Volatile Bodies, toward a corporeal feminism. Routledge Taylor & Francis.

Machado de Azevedo, S. (2008). O papel do corpo no corpo do ator. Perspetiva.

Goldberg, R. (2012). A Arte Da Performance. Orfeu Negro.

Despentes, V. (2016). Teoria King Kong. Orfeu Negro.

Barreto, I. M. (2020). Alla Prima: o corpo agora. Em S. d. Cena, A Prática como

Investigação (pp. 65-73). Orfeu Negro.

Faísco, C. (2020). Seduz-me. Deseja-me. Ou talvez não - A voz dramática do desejo. Em S. d. Cena, A Prática como Investigação (pp. 103-112). Orfeu Negro.

Rayner, F. (2020). What are words worth?. Em S.d. Cena, A Prática como Investigação (pp. 298-301). Orfeu Negro.

Harrop, S. (2023). Female Artists on Practices. Contemporary Storytelling Performance.

Butler, J. (2023). Corpos que Contam. Orfeu Negro.

Butler, J. (2017). Problemas de Género. Orfeu Negro.

Barreno, M. I., Horta, M. T. & Costa, M. V. da. (2010). Novas Cartas Portuguesas. Publicações D.Quixote

Bogart, A. (2003). A Director Prepares. Routledge.

Holdsworth, N. (2017). Joan Littlewood. Routledge.

Barker, C., & Trussler, S. (2002). New Theatre Quarterly 68: Volume 17, Part 4. Cambridge University Press.

Lopes, M. V. C. (2014). As mulheres no teatro: flagrantes satíricos. Sinais De Cena.

Martins, C. (2017). Ensaios entre arte e educação. Gulbenkian.

Oida, Y. (2007). O ator invisível. Via Lettera.

Spolin, V. (1999). Improvisation for the Theatre. Northwestern University Press.

Laban, R. von, & Ullmann, L. (1988). The Mastery of Movement. Princeton Book Company Publishers.

Libworth, & Poynor, H. (2018). Anna Halprin. Routledge. C.

Modesto, G. (2020). Histéricas Históricas [Master's Thesis, Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo]. Repositório Científico do Instituto Politécnico do Porto

Costa, S. R. M. S. G. da. (2018) "Do outro lado": um projecto para ensaiar trocas entre o masculino e o feminino [Master's Thesis, Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo]. Repositório Científico do Instituto Politécnico do Porto

Simone de Beauvoir. (2014). O segundo sexo. Nova Fronteira.

WEBGRAFIA

https://www.youtube.com/watch?v=2Tc9kspFOrQ&ab_channel=Musicalidade – entrevista a Ney Matogrosso

https://www.youtube.com/watch?v=bTLbGytEz0U&t=1896s&ab_channel=AlmightyDeku – NEW HISTORY WELLAFARE Vol. 2, de Colin Stetson – álbum utilizado como inspiração para a sonoplastia da peça

https://www.amazon.com/All-Myself-Eartha-Kitt-Story/dp/B07RX92DH8 Eartha Kitt Documentary: All By Myself

https://www.youtube.com/watch?v=R-OJ4ZvRlbo&list=PL5MAa2iFJdFv7Vrp5pJ2n4-yp_1LnsVF_&index=7&ab_channel=EugenEhrlich Dancing My Cancer – Anna Halprin

ANEXOS

ANEXO A – Guião das Entrevistas

MARIAS

DENTRO DE UM CONTEXTO QUOTIDIANO COMO O DE CHEGAR A CASA E PREPARAR O JANTAR VÊ-SE UMA MULHER QUE ESTÁ, QUE VIVE, QUE É, SOZINHA.

AO LONGO DA PREPARAÇÃO DESSA REFEIÇÃO ESTA MULHER VARIA DE MULHER EM MULHER. E CONTA A REALIDADE DE DIFERENTES MULHERES QUE VIVEM NESTE MOMENTO NO MUNDO REAL.

A MULHER ALCOÓLICA, A MULHER QUE ESTÁ EM SITUAÇÃO DE RUA,

A MULHER QUE PERDEU O FILHO, A MULHER VIOLENTADA, A MULHER VIOLENTA,

A MULHER CRIMINOSA, A MULHER CARREIRISTA, A MULHER QUE FUGIU, A MULHER DE FAMILÍA, A MULHER RELIGIOSA, A MULHER BRUXA,

A MULHER MÃE, A MULHER MÃE E PAI, A MULHER QUE NÃO QUER SER MÃE,

A MULHER QUE NÃO PODE SER MÃE, A MULHER DOENTE TERMINAL,

A MULHER VÍTIMA, A MULHER CULPADA, A MULHER PRESA, A MULHER TRANSSEXUAL,

A MULHER COM DEFICIÊNCIA, A MULHER PROSTITUTA, A MULHER MULA,

A MULHER TRAFICANTE, A MULHER MATRIARCA.

A HISTÓRIA DE CADA UMA DELAS ATRAVESSADA PELO CORPO DE UMA OUTRA MULHER. CADA PONTO DE VISTA COMO CONDIMENTO PARA AQUELE JANTAR.

TODAS SE SENTARÃO À MESA, NA MESMA CADEIRA E TODAS PROVARÃO A PRIMEIRA GARFADA.

---

1. Nome?
2. Idade?
3. Situação Social?
4. Identidade de género?
5. O que é ser mulher?
6. Como é ser mulher?
7. Em que é que ser mulher a ajudou?
8. Em que é que ser mulher a dificultou?
9. Na sua perspetiva, como é que o mundo trata as mulheres?
10. Gosta de cozinhar?
11. Qual é a refeição que mais gosta de fazer?
12. Quer ser mãe?
13. O olhar sobre a vida mudou depois de ser mãe?
14. Acha que há coisas que sendo mulher não pode e/ou deve fazer? O quê?
15. Acha que há domínios mais adequados aos homens do que às mulheres? Se sim, quais?

16. Sabia que na ditadura que vivemos em Portugal, havia proibições feitas somente às mulheres?

Concorda com alguma?
17. É feliz?
18. Sente-se segura?
19. O que diria se soubesse que todas as mulheres a ouviriam?
20. Que conselho quer deixar?
21. Seria capaz de cometer algum crime?
22. Qual é a sua história?
23. O que mudaria, se tivesse oportunidade?

CONTEXTUALIZAÇÃO PARA O NÚMERO 16:

No país do Estado Novo, a mulher existia para ser a mãe extremosa, a esposa dedicada, uma verdadeira fada do lar. Desde pequenina que era treinada para ser assim, submissa ao poder patriarcal do pai, do irmão e, mais tarde, do marido. O único futuro que podia ambicionar era o de fazer um bom casamento que garantisse o sustento da família, que, custasse o que custasse, tinha de se manter unida, estável e forte; uma metáfora do próprio regime. Oliveira Salazar não permitia que a ordem social fosse questionada, todos os assomos de feminismo iam sendo silenciados. Até ao dia que as mentalidades começaram a evoluir. A industrialização levou a mulher para fora de casa, mas, a verdade, é que um contrato de trabalho valia menos do que um contrato nupcial.

Na ideologia vigente, os direitos da mulher eram quase nenhuns. Não podia votar. Não podia ser juíza, diplomata, militar ou polícia. Para trabalhar no comércio, sair do país, abrir conta bancária ou tomar contracetivos, a mulher era obrigada a pedir autorização ao marido. E ganhava quase metade do salário pago aos homens. Estas e outras leis foram rasgadas no 25 de Abril, quando, um ano depois da revolução, os direitos das mulheres ficaram consagrados na Constituição da República.

ANEXO B – Entrevista M1

1. **Nome?**
   RAZURADO
2. **Idade?**
   25 anos.
3. **Situação Social?**
   Terminar certificações em cyber segurança. Tenho uma licenciatura em engenharia informática, mas estou-me a especializar em cyber segurança.
   Tenho casa. É a casa da minha mãe, vivo lá sozinha.
4. **Identidade de género?**
   Mulher transsexual.
5. **O que é ser mulher?**
   Isso é uma pergunta muito complicada. Como é que eu ei de explicar o que é ser mulher? Ahm, eu não sei explicar o que é ser mulher. Eu sei que me sinto mulher. Talvez, um bocado para os outros padrões que a sociedade definiu; mas, eu sinto-me mulher porque gosto de ser mais feminina, gosto de me vestir com mais cores, gosto de me mostrar mais ao mundo. Sou uma pessoa mais delicada, não sou uma pessoa tão bruta, tipo… sinto mais. Acho que é mais por aí. É muito difícil definir o que é ser mulher, podemos definir o que é ser mulher em termos biológicos, obviamente. Ahm, mas eu acho que ser mulher é mais do que isso.
6. **Como é ser mulher?**
   Hm, como é ser mulher? Aí eu diria, no primeiro aspeto: não nos respeitarem. A nossa opinião fica sempre para segundo lugar. Mesmo que sejamos a pessoa que mais sabe do assunto na sala, a nossa opinião é sempre descartável, calada. Ahm, depois a sensação que nós não conseguimos ser independentes, que temos sempre de ser protegidas de alguma forma. Acho que esses são os dois maiores aspetos. Ya, não nos respeitarem e acharem que temos de ser protegidas.
7. **Em que é que ser mulher a ajudou?**
   Ser mulher a mim, ser mulher trans, ajudou-me, tipo, a encontrar o meu verdadeiro eu. Coisas que eu tinha, tipo reprimidas na minha cabeça, porque a sociedade achava que não era normal, eu simplesmente as reprimi. Então, ajudou a encontrar o meu verdadeiro eu. Estou muito mais ligada ao mundo, sinto-me muito mais calma. E sinto-me feliz, foi no que me ajudou mais.
8. **Em que é que ser mulher a dificultou?**
   Bom, eu tava num caminho profissional, tipo brilhante. E o facto de eu, agora, ser uma mulher. Quer dizer, eu sempre fui uma mulher. Mas, eu agora mostrar-me para o mundo enquanto mulher, está-me a dificultar muito no meu caminho profissional. Porque… Eles acham que tipo: «por eu ser uma mulher não percebo nada de computadores». Quando eu com 6 anos aprendi a mexer num computador sozinha e aos 12 anos comecei a programar e aos 15 anos já sabia hackear. Ou seja… tipo, eu nasci para fazer aquilo. No entanto, a partir do momento em que eu «virei» mulher, para a sociedade, eles não me respeitam. Eles deixaram, no grupo que eu tinha da turma, deixaram de me responder. A minha opinião deixou de ter valor. E, basicamente, é isso. Basicamente, o que eu tinha de um futuro brilhante profissional, agora tenho de lutar 10 vezes mais

para chegar ao mesmo sítio. Porque existem mulheres na área da cyber segurança, mas essas mulheres… A maior parte das pessoas não sabem as lágrimas, as lutas que elas tiveram de fazer para estarem onde estão.

9. **Na sua perspetiva, como é que o mundo trata as mulheres?**
   Não somos respeitadas. A nossa opinião não interessa. Tratam-nos como um objeto frágil, que tem de ser protegido. Ou seja, não podemos ser independentes. Ahm, tratam-nos como cidadãs de segunda classe. Ou seja, tipo, mesmo que a gente consiga fazer o mesmo que outra pessoa, tipo, se a outra pessoa for um homem, a outra pessoa supostamente fá-lo melhor e recebe mais pelo mesmo esforço. Ahm, é complicado. É complicado, porque é uma luta todos os dias e às vezes dá vontade de desistir. Mas, é por causa desses momentos em que nos dá vontade de desistir que a gente não pode desistir, que a gente tem de marcar o pé e dizer: não interessa se é um homem, se é uma mulher, somos todos seres humanos, somos todos iguais. Mas o mundo não nos trata assim. A nível profissional, a nível relacional… Não.
10. **Gosta de cozinhar?**
    Adoro cozinhar.
11. **Qual é a refeição que mais gosta de fazer?**
    Ahm, o prato que eu mais gosto de fazer é uma interpretação minha de Carbonara. Nada a ver com a receita original. Tem alguma coisa a ver, mas é uma interpretação minha. Ahm, sempre adorei cozinhar. Acho que cozinhar nos dá a liberdade de imaginar coisas que nunca foram feitas e pôr os nossos sentimentos naquilo. Para mim cozinhar é uma forma de mostrar amor.
12. **Quer ser mãe?**
    Adorava ser mãe. Nem sempre pensei isso. Muitas das vezes, devido aos pais que eu tive, eu pensava que nunca iria ter filhos. Mas, recentemente, uma relação que eu tive – que, infelizmente, acabou – fez-me perceber que se eu encontrar a pessoa certa, quero ser mãe. E não é só o consigo, eu tenho vontade de ser mãe.
13. **O olhar sobre a vida mudou depois de ser mãe?**
    Não Aplicável
14. **Acha que há coisas que sendo mulher não pode e/ou deve fazer?**
    O quê?
    Acho que não. Sendo homem ou mulher devemos todos poder fazer o que gostarmos.
15. **Acha que há domínios mais adequados aos homens do que às mulheres?**
    Se sim, quais?
    Não. Definitivamente não.
16. **Sabia que na ditadura que vivemos em Portugal, havia proibições feitas somente às mulheres?**
    Sim.
    Concorda com alguma?
    Não. Definitivamente não.
17. **É feliz?**
    Isso é uma pergunta mais complexa. Ahm, eu não sou… eu neste momento da minha vida, não estou propriamente feliz. Mas, tenho vários aspetos: estou a passar por uma transição e as hormonas afetam de uma maneira que eu nem sequer estava à espera, por mais que eu lesse; ahm, recentemente saí de uma

relação muito intensa e parece que estou a aprender a viver outra vez, depois de ter saído dessa relação…

Mas, no geral, eu diria que sim. Tenho casa, tenho o que comer, tenho objetivos para o futuro, gosto da área pessoal em que me estou a envolver…. Sim.

18. **Sente-se segura?**

    Não a toda a hora, é verdade. Há certos sítios em que eu me sinto segura e há outros em que só pelo facto de eu ser mulher e, ainda por cima, ser uma mulher trans, eu não me sinto nada segura. Há certas zonas da cidade que eu tive de começar a evitar de todo. E , às vezes, nem na minha própria casa eu me sinto segura, porque eu não tenho a melhor relação com os meus vizinhos. Mas, admito que eu também sou uma pessoa um bocado paranoica, mas isso também tem a ver com o facto de eu trabalhar em cyber segurança. Mas, eu não me sinto segura em todos os sítios.

19. **O que diria se soubesse que todas as mulheres a ouviriam?**

    Sê forte. Por mais que, tipo, a vida te ponha um obstáculo à frente, não sigas o caminho fácil de te desviares do obstáculo, luta contra ele. Luta contra ele e sê tu própria.

20. **Que conselho quer deixar?**

    Não Aplicada

21. **Seria capaz de cometer algum crime?**

    Sim. Porque eu… a questão é que já o fiz.

22. **Qual é a sua história?**

    Não Aplicada

23. **O que mudaria, se tivesse oportunidade?**

    Há muita coisa que eu mudaria. Mas, sinceramente, eu tenho medo de me arrepender de mudar isso. Porque, depois, eu não conseguia controlar as mudanças – o efeito borboleta – as mudanças que vêm depois de eu mudar isso. Mas, sei lá. Talvez a única coisa que eu mudaria na minha história, seria ter respondido àquela primeira mensagem de uma oportunidade de trabalhar com uma organização. Que leva à pergunta anterior e que levou a vidas que eu não deveria ter sequer visto. Sei lá traria mais paz. Pelo menos, mais paz. Poderia não ser tão boa na minha área, poderia não ter aprendido tanto tão nova. Mas teria mais paz à noite.

ANEXO C – Entrevista M2

1. **Nome?**
   Lorena Fernández
2. **Idade?**
   32 anos.
3. **Situação Social?**
   Não tenho casa.
4. **Identidade de género?**
   Não Aplicada
5. **O que é ser mulher?**
   Bom, eu acho que a palavra que mais define a mulher é, além de força, vamos dizer assim: perfeição. Que foi o ser que foi criado com tantas qualidades que beira a perfeição de tudo. Nós sabemos enquanto mulheres, pelo menos eu sei, o que cada uma, independente da personalidade, do jeito, das condições, da criação, de tudo… Mulher é a mulher. Então, para mim é ser força e perfeição. Para mim isso é ser mulher.
6. **Como é ser mulher?**
   Difícil. É uma batalha diária. É uma forma de viver, que temos de nos impor, de nos respeitar e acreditar na gente e até mesmo para provar para os outros o que somos. Então é um desafio diário ser mulher. É cada dia a gente aprende com a outra, com a gente, com situações que a gente vive diariamente. É desafiante. Ser mulher é desafiante.
7. **Em que é que ser mulher a ajudou?**
   A ser o que eu sou hoje. A ser uma mulher forte, independente das situações. É saber ser forte; mas na hora em que precisa de parar e chorar e ter a coragem de chorar sozinha ou à frente dos outros. É dizer «eu sou forte», independente de eu estar lá em baixo, lá em cima… É isso.
8. **Em que é que ser mulher a dificultou?**
   Bom, situações que eu já passei na minha vida, que eu tive de bater no peito, me impor, de falar assim: «Espera aí, me respeita, eu sou mulher, mas, também, não baixo a cabeça por ser mulher». É, bom… Para mim, eu acho que o maior exemplo, eu apanhei um trauma. Já era adulta. Uma situação que um cara, dentro do autocarro, que é um ônibus, mas em casa, que isso foi no Brasil, veio que sem querer eu olhei para trás e vi que ele estava indo botar a mão na minha bunda. E na hora eu falei assim, é agora, ou eu mostro a mulher que eu sou ou eu fico calada com medo.
   Então essa foi uma situação que me criou um trauma, que eu não aguento homem que eu não conheça do meu lado sentando no autocarro, no ônibus, no metro, no que for.
   E foi uma situação que eu vivi, que eu sei que eu vou levar para o resto da minha vida, mas que eu tento não generalizar com todos, mas que é um trauma que eu vou levar pro resto da minha vida, é, literalmente.
9. **Na sua perspetiva, como é que o mundo trata as mulheres?**
   Como um ser frágil.
   E se soubessem – e eu falo – se as mulheres soubessem a força que elas têm, elas dominavam o mundo, literalmente.

E eu sou uma mulher que fui criada sozinha por uma outra mulher, que me criou (pode ser para os outros defeito ou não) como um ser muito independente. E por ser muito independente, tem muitas situações que não aceita qualquer coisa.

E isso assusta os homens. Mas eu estou aqui. Continuo sendo, a ser independente, se precisar de descer do salto, desço, mas se precisar

de subir do salto, subo, e é assim que eu fui criada, independente se o conceito de mulher no mundo é frágil. Não importa. Eu sei as minhas fragilidades, mas na hora que eu precisar de ser forte, eu também sou.

E não estou nem aí se eu assusto qualquer um. É isso.

10. **Gosta de cozinhar?**

    Amo. Amo, amo. Tenho o prazer de cozinhar, não só pra mim, mas eu fico mais feliz cozinhando para os outros.

11. **Qual é a refeição que mais gosta de fazer?**

    Churrasco, feijoada, caldos de todos os tipos.

    Bolo de cenoura com cobertura de chocolate. Risoto de todos os tipos. São N pratos que eu aprendi com a minha mãe. Eu amo cozinhar.

12. **Quer ser mãe?**

    Sempre quis, desde nova. Hoje, pelas dificuldades da vida e por achar que eu ainda quero aproveitar muito o mundo, ainda estou me segurando. Mas desde nova, sempre foi meu sonho. Ser mãe de quatro filhos, ter dois e adotar dois. Ter dois casais. Mas quero ser mãe, sim.

13. **O olhar sobre a vida mudou depois de ser mãe?**

    Eu sou quase uma mãe que é... Eu sou madrinha. Madrinha é uma segunda mãe.

    E achas que o olhar sobre a tua vida mudou depois de seres madrinha?

    Completamente.

    É... É o que eu falo. É um amor que não tem palavras... Ai meu Deus, você está falando de uma pessoa que eu mais amo.

    É um amor que eu não tenho palavras para descrever o que eu sinto por ela. E o que eu sei que ela sente por mim. E o que eu sei que pessoas em volta falam.

    Ela veio para literalmente ser sua filha. Então é... É um amor que não tenho como descrever o que eu sinto por ela. É literalmente.

    É minha filhada, mas é minha filha. Faria tudo, matava, morria, vivia, tudo que for por ela. Completamente.

14. **Acha que há coisas que sendo mulher não pode e/ou deve fazer?**

    O quê?

    Bom, tem muito conceito disso.

    Pré-definido na sociedade. Isso. Mas eu acho que pela criação que minha mãe me deu, eu tenho um gênio muito forte.

    Eu faço, deixo de fazer, penso, deixo de pensar o que eu quiser. Então se eu quiser fazer aquilo, eu pego e faço.

    Independente do olhar do outro, da opinião do outro. É... Se eu estou feliz com aquilo.... Lógico, sem prejudicar ninguém. Mas... Se eu estiver feliz e quero aquilo, eu vou fazer. É isso.

15. **Acha que há domínios mais adequados aos homens do que às mulheres?**

    Se sim, quais?

    Sim. Acho. Acho que desde a história, né?

Desde a história, começou com essas coisas de votação. Mulheres batalharam para isso. E... Eu vou dar um exemplo que é a minha área. Que é designer de interiores.

É muito, vamos dizer, enclausurado aquela ideia de que área de arquitetura, engenharia, designer, obra, é coisa de homem.

E como eu me formei, trabalhei num escritório que era de uma arquiteta, e com ela eu aprendi muito. E isso é... Eu tive de me impor como mulher.

Passei por situações que do tipo, senti e escutei de homens que eram «Não vou receber uma ordem de uma mulher.» Falei... E aí, eu era tão... Tipo assim, batia de frente, que eu falava assim, mas o projeto é meu, você tá trabalhando na minha obra. Você vai ter que fazer. Então assim, com isso eu acho que na minha área eu aprendi a impor uma coisa que era visão, que era só homem.

É, se eu precisasse de chegar de tênis numa obra, ou se eu precisasse chegar de salto numa obra, eu queria respeito. Na obra... Eu tive essa experiência com a minha área.

E tenho até hoje. Tenho, sim, até hoje. Tanto no Brasil quanto aqui, eu tive de experiência. Usei lindas coisas. Tendo o que as outras pessoas pensam, as outras áreas, o que for.

Mas nessa área minha, como obra, sim. Foi um... Uma coisa de frente que bateu em mim por falar assim, não, isso aqui é área de homem. Não vou...

Não vou receber ordem de mulher. Mas tive que me impor. Estou a falar da ditadura em Portugal.

16. **Sabia que na ditadura que vivemos em Portugal, havia proibições feitas somente às mulheres?**

    Isso, eu não sei.

    (Passo a explicar)

    Concorda com alguma?

    Não. E só falo que ainda bem que eu não nasci nessa época. Senão eu ia ser morta.

    Ou presa. Eu não concordo.

17. **É feliz?**

    Não sei se eu estou feliz. Não sei.

18. **Sente-se segura?**

    Não.

    Claro. A qualquer momento a gente sabe que... Como exemplo, você já sabe, o que eu passei na quinta-feira passada,

    que, se eu não tivesse...

    Mesmo batido de frente, discutido, não ter baixado a cabeça, eu estou com medo.

    Porque pode ser que ele me ameaçou, ali, e pode ser uma coisa de dar a boca para fora. Mas quem sabe?

    Quem sabe, na fora, ele pode me dar um tapa, ou ele pode me dar um soco, ele pode me espancar, ou ele pode me matar. Não sei. E para as pessoas...

    De fora, principalmente homens... Ah, não vai acontecer nada. Eu falei, e se acontecer? Que segurança que vocês me dão.

    É isso. Não, não me segura. Por situações, pensando como mulher, e que eu vivi diariamente, não, não estou segura.

19. **O que diria se soubesse que todas as mulheres a ouviriam?**

20. **Que conselho quer deixar?**
    (resposta a ambas)
    Que você... Todas nós... somos capazes... daquilo que nós acreditamos. Que...mesmo que o mundo... seja tão difícil... lá dentro... A gente nem imagina, mas tem uma força.... Tão grande...
    Que na hora que acho que precisar, mesmo, no sufoco, vai ser utilizada e vai sair essa força, esse brilho... Todas nós mulheres temos...
    Acho que as mulheres deveriam ser mais unidas... Eu acho... E acreditar em nós mesmas.
    Eu acho que a mulher tem uma força que ela tem que deixar sair... E mostrar para o mundo que ela é forte. E parar com essa ideia de que a mulher é o sexo frágil. Não, não existe isso.
    Por tudo que a gente passa.... Frágil é a última palavra que poderia definir a gente. Literalmente.
21. **Seria capaz de cometer algum crime?**
    Pela minha filhada, sim. Pela minha mãe, sim. Pela minha irmã, sim. Pelas pessoas que eu gosto e que precisam de minha ajuda, sim.
22. **Qual é a sua história?**
    Não Aplicada
23. **O que mudaria, se tivesse oportunidade?**
    Sim. Quer dizer?
    Não tem o que dizer. Passa N coisas na minha cabeça, mas preciso deixar aqui na minha cabeça mesmo. Sim. Um minuto. Um minuto. Um minuto.

ANEXO D – Guião do Espetáculo

Guião_ Espetáculo MARIAS

(com instruções de sonoplastia e entrada e saída de público)

15 e 16 junho 19h 2024

Dur.aprox: 45min.

Sonoplastia 1 – Entrada de Público

Abrem-se as portas do Lado Norte da Sala Preta.

O público entra. Vê-se o cenário na íntegra. A luz é, na sua maioria, luz que vem das janelas que se encontram abertas.

Pode-se observar pequenos detalhes deixados por alguém. É como se estivessem a entrar num T0 de outra pessoa, que saiu de casa e a deixou assim.

Depois do público se sentar, passam-se uns instantes e entra a última pessoa. A atriz. A mulher que lá vive.

Sonoplastia 2 – Entrada da Atriz

Vê- se a atriz a fechar as portas, a passar o público, a entrar em cena. Vem vestida da rua. Chega perto da mesa e pousa a sua bolsa. Pousa as chaves. Desce dos tacões e deixa-os ficar ali. Desaperta as calças. Senta-se na cadeira. Vai à bolsa e tira um maço de tabaco e um isqueiro. Acende um cigarro. Levanta-se com o cigarro, vai até à cozinha e pega num cinzeiro. Volta a sentar-se, fuma o cigarro. Dirige-se novamente à cozinha, serve-se um copo de água. Bebe-o até ao fim. Pousa-o com alguma força. Está de costas para o público, meia debruçada sobre o balcão da pequena cozinha. Suspira.

Dirige-se ao piano. Senta-se e começa a tocar notas soltas. Fim de Sonoplastia 2, em fade out.

Começa o Monólogo Primeiro – Despedida:

Fiquei sozinha um domingo inteiro. Ninguém apareceu e não fui aparecer a ninguém. Ninguém ligou e não liguei para ninguém. Guardei-me em mim como há muito não o fazia.

Esperei a minha mãe, esperei o meu pai, esperei o meu marido, esperei a minha mulher, esperei os meus filhos,

Esperei a minha hora de saída, esperei a minha hora de chegada, esperei o começo do turno, esperei a ida às compras,

Esperei a mulher que sou, esperei as mulheres que fui, esperei as flores, esperei as marchas, esperei as marcas,

Esperei o pó, esperei os vidros sujos, esperei a roupa para lavar, secar e engomar, esperei os lençóis para trocar,

Esperei a menina, esperei para lhe dar de lanchar,

Esperei o linho, esperei as rendas,

Esperei o Minho,

Esperei a ordem, esperei obedecer, esperei ser,

Esperei as rugas, esperei escondê-las, esperei as dores,

Esperei nove meses, esperei a surpresa, esperei a fuga, esperei a razão,

Esperei importar-me, esperei a fome, esperei a sede, esperei o esgar, o rasgar, o trovejar, o amanhecer,

Esperei o prazer, esperei a culpa, esperei a tigresa, esperei a presa, esperei a pressa,

Esperei o cruel, esperei os pêlos, esperei os cabelos, esperei o bigode e a barba,

Esperei a política, esperei a liberdade, esperei a saudade, esperei a minha voz, esperei o rebuliço, esperei as lágrimas, esperei o coração cheio ou vazio.

Perguntei-me: O que posso esperar mais? Será que me vai entrar tudo de rompante pela porta adentro? Respondi-me: Não. Não vai. E pus um ponto final à *puta* da espera.

É que o silêncio é tão maravilhoso. E acho que desta vez vou contra a manada, vou sair do rebanho. De ovelha para loba. E vou dar uma de pastora e demitir-me de qualquer outro encargo. Vou caminhar junto das minhas filhas, irmãs, boas meninas, educadas de pequenas a ser ovelhas com lã para os homens e leite para as crias.

Não vale a pena pedir ao tempo que nos faça os deveres, quando a única coisa que faz por nós, mulheres, é passar. O que já é bastante. O que já é tanto. O que já é tudo.

Como é que se tranquiliza a mente? Mente-se? Que pena.

Os nossos corações são profundos como um abismo. Vamos embora, querida, tu sofres e eu sofro o mesmo. E se tu quisesses, se eu quisesse, enlouquecia. Ou diria que sou bruxa esquisita, ou Eva proibida, ou trauma fofinha, ou bomba maníaca. O que digo, agora e feitas as despedidas, é que sou mulher Maria.

Eu estava na terceira pessoa, mas não estou mais. Estou agora em reuniões com o meu eu. Dentro de uma casa com um pensamento livre, à solta. Um domingo inteiro. Presta atenção, querida. A solidão é um luxo.

Sonoplastia 3 – Saída do Piano

A atriz levanta- se com mais energia e fecha todas as janelas e respetivas portadas. A luz muda para algo mais quente e pouco evidente.

A atriz pega nos tacões e dirige-se à cama, de onde retira outro figurino. Quando se começa a despir entra a Sonoplastia 4 – Muda de Roupa.

Depois de mudar de roupa e colocar um batom com um pequeno espelho, dirige-se à cozinha e começa a preparar o jantar. Trata-se de uma salada pré-feita, à qual junta mais um enlatado. Põe a mesa para um. Abre uma garrafa de vinho, enche o copo e leva tudo para a mesa.

Janta. Entretanto na mesma Sonoplastia a música muda e chega o momento 'Voilá'.

Aos poucos a atriz levanta-se e começa uma dança inspirada no vira minhoto, acompanhada de alguma voz cantada. Terminada a música a atriz encontra-se ofegante e bebe um pouco mais de vinho. E começa o Monólogo Segundo – Aqui, Convosco:

Então, eu estou a hiperventilar um bocado, se eu cair, apanhem-me, porque eu tenho algumas coisas a dizer.

Eu entrevistei algumas mulheres para fazer este espetáculo. E conheço outras tantas. Estou rodeada de mulheres todos os dias da minha vida. Na minha família até o cão é cadela. Sou mulher. E digo-vos "mesmo que não fosse". Este espetáculo não é o que imaginei. Nem, propriamente, o que me propus a fazer.

Mas atentem nisto que vos estou a dizer. Porque hoje falo (falei) da crueldade que não é só minha. A vida é importante, não é?

Falo assim porque não estou feliz. Não estou contente, não estou conformada, não estou adormecida, não estou cega, não estou morta.

Levanto-me sobre o sacrifício de um milhão de mulheres que vieram antes de mim. Que no meu alpendre deixaram não flores, mas sim sementes. Que me permitem repousar na sombra dos seus ramos que crescem fortes e verdes, mesmo elas já cá não estando. Sobre o sacrifício de um milhão de mulheres que confiam em mim para continuar. Como se eu fosse um depósito sem fundo de dor e força. Ergo-me em seu nome. Em meu nome. Em teu nome.

De todas as pessoas com quem falei para perceber sobre que terreno calcamos em comum, não houve uma mulher que não tenha mencionado violência, não houve

Mas isso não é justo. Não, filha, não é. Mas com tempo irás compreender que a justiça – para nós – é como um fogo fátuo que aparece como raridade numa zona pantanosa.

Não vás assim vestida. Não regresses tarde a casa. Não te dês com tantos rapazes. Para o teu bem, querida.

Comporta-te, já és uma mulherzinha.

Fala. Não fiques calada. Alguém te fez mal?

Não, mãe.

E sangras pela primeira vez. E não tens apoio. Tens vergonha. Tens medo. Queres esconder. Pensos higiénicos e tampões passados como contrabando entre as mulheres. Ninguém tem de, ninguém pode, saber.

E o piropo nunca te abandonou. E tecem comentários sobre ti. Sobre as tuas pernas, sobre a tua cara, sobre o teu rabo, sobre as tuas mamas. Todo o teu corpo exposto aos olhos do mundo como que numa montra. Avaliado e escrutinado. Para sempre.

E passas a ser uma puta. E as paredes crescem e fortalecem.

Mas arranjaste um namorado e voltas a ganhar algum valor, respeito.

E eles vão e vêm e ficam os piropos, o sangue, os barrigudos, o perigo de andar sozinha.

O cargo de chefe nunca será teu. Conseguiste isso porque tens uma cara laroca. Porque não sorris mais? Ui, cuidado com ela, até parece que não gostaste. Nunca receberás tanto como o homem. Podes esquecer. Não queres ser mãe? O que se passa contigo? Mas é o teu dever enquanto mulher. Procriadora, faz o que te mandam.

Sem marido, sem filhos, sem felicidade, claro está.

Uma desgraça de menina. Onde foi que falhámos? Mas é doutora. É, para colmatar as falhas de sua vida.

O quanto tu estás, porque existes, a pedi-las.

Querem atacar o teu ser porque és.

Querem magoar te porque és.

Querem reduzir-te porque és.

E querem dizer-te o que és: és fêmea, frágil, inferior, sujeita.

Tens uma cave no teu útero, no teu corpo.

É uma vida assim. A crescer paredes que esfriam o teu coração e as tuas mãos.

Existem perto de 4 mil milhões de mulheres no mundo.

Uma em cada três é vítima de violência doméstica ou sexual por parte do companheiro ou ex-companheiro

137 mulheres por dia são mortas apenas por serem mulheres - Femicídio

3 em cada 5 mulheres foram assassinadas por um companheiro, ex companheiro ou membro da sua família.

72% do total de vítimas de tráfico humano são mulheres e meninas.

O espaço abre a cada sorriso por medo, a cada resposta por medo, a cada facilitismo por medo.

Cansadas de serem julgadas por ter filhos

Ou por não ter filhos

Ter filhos e voltar ao trabalho

Ter filhos e não voltar ao trabalho

Ser magras demais

Ser gordas demais

Agressivas demais

Ambiciosas demais

Jeitosas demais

Não suficientemente jeitosas

Ou mesmo apenas

Por se atreveram a estar vivas

E depois de sermos filhas, esposas, mães, viúvas, divorciadas, se sobrar alguma coisa, poderemos ser mulheres?

Então pergunto, fechando o corpo e a casa, o que fazemos aqui, Marias?

Como saímos daqui, Marias?

Termina Sonoplastia 5. Silêncio.

Pausa.

É que o silêncio é tão maravilhoso. E acho que desta vez vou contra a manada, vou sair do rebanho. De ovelha para loba. E vou dar uma de pastora e demitir-me de qualquer outro encargo. Vou caminhar junto das minhas filhas, irmãs, boas meninas, educadas de pequenas a ser ovelhas com lã para os homens e leite para as crias.

Não vale a pena pedir ao tempo que nos faça os deveres, quando a única coisa que faz por nós, mulheres, é passar. O que já é bastante. O que já é tanto. O que já é tudo.

Como é que se tranquiliza a mente? Mente-se? Que pena.

Os nossos corações são profundos como um abismo. Vamos embora, querida, tu sofres e eu sofro o mesmo. E se tu quisesses, se eu quisesse, enlouquecia. Ou diria que sou bruxa esquisita, ou Eva proibida, ou trauma fofinha, ou bomba maníaca. O que digo, agora e feitas as despedidas, é que sou mulher Maria.

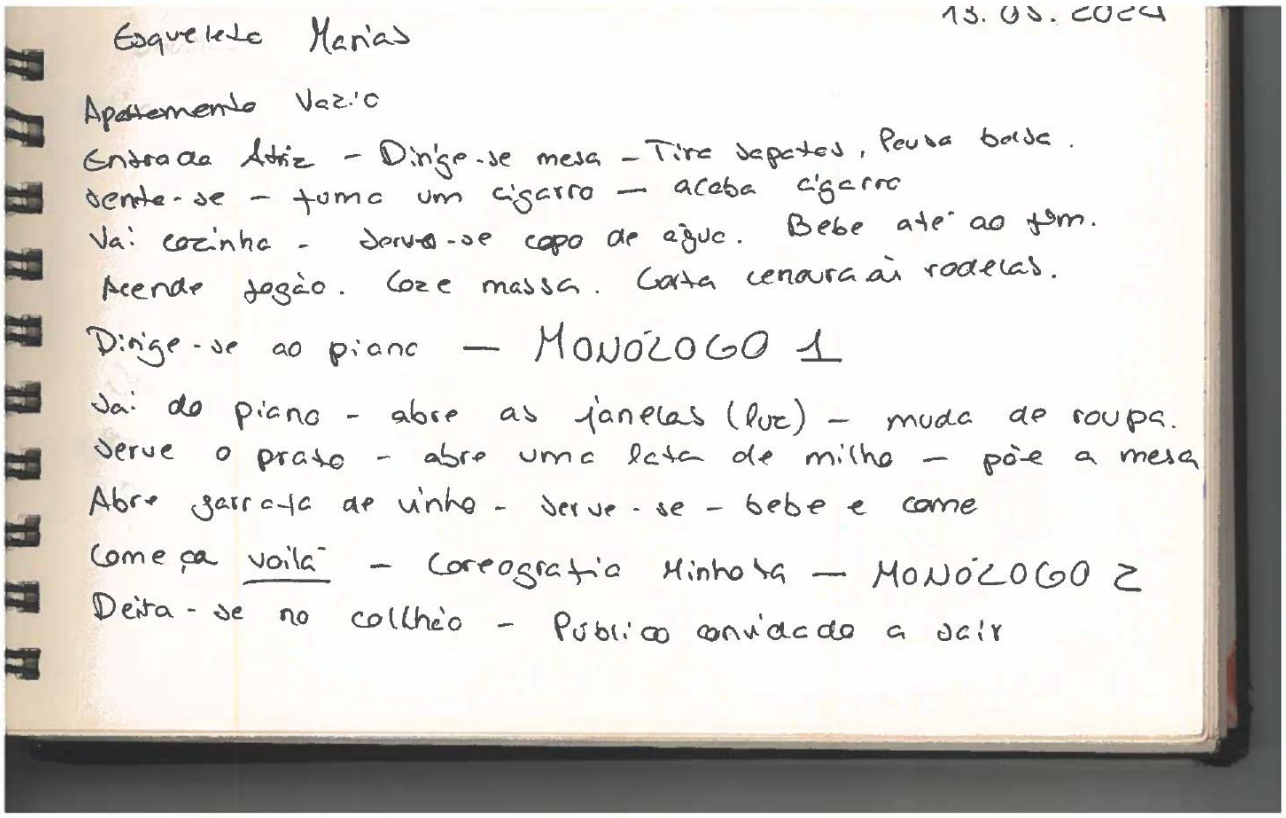
Eu estava na terceira pessoa, mas não estou mais. Estou agora em reuniões com o meu eu. Dentro de uma casa com um pensamento livre, à solta. Um domingo inteiro. Presta atenção, querida. A solidão é um luxo.

Sonoplastia 6 – Fim Monólogo 2

A atriz recua para junto da cozinha e 'embonecada' começa a acenar adeus aos espectadores e a sorrir. Abrem-se as portas. O público é convidado a sair. Deixa o T0, a sonoplastia a tocar forte e a mulher fica dentro de cena até a última pessoa sair.

Fim do Espetáculo.

ANEXO E – Esqueleto MARIAS



13.05.2024

Esqueleto Marias

Apartamento Vazio

Entrada Atriz – Dirige-se mesa – Tira sapatos, Pousa bolsa.
Senta-se – fuma um cigarro – acaba cigarro
Vai cozinha – Serve-se copo de água. Bebe até ao fim.
Acende fogão. Coze massa. Corta cenoura às rodelas.
Dirige-se ao piano – MONÓLOGO 1
Vai do piano – abre as janelas (luz) – muda de roupa.
Serve o prato – abre uma lata de milho – põe a mesa
Abre garrafa de vinho – Serve-se – bebe e come
Começa <u>voilà</u> – Coreografia Minhota – MONÓLOGO 2
Deita-se no colchão – Público convidado a sair

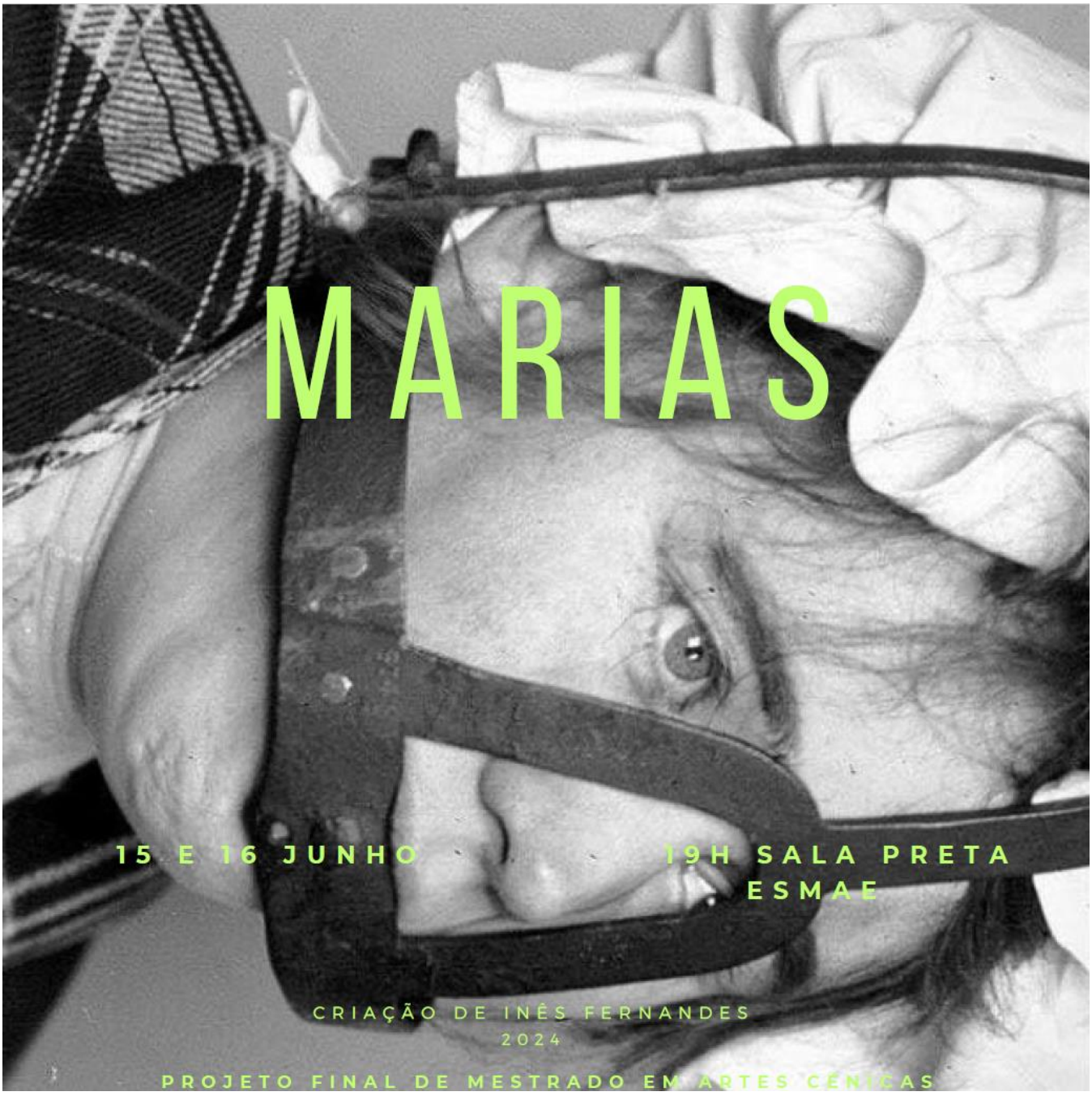
ANEXO F – Procura pela imagem de MARIAS

Primeira ideia de Cartaz

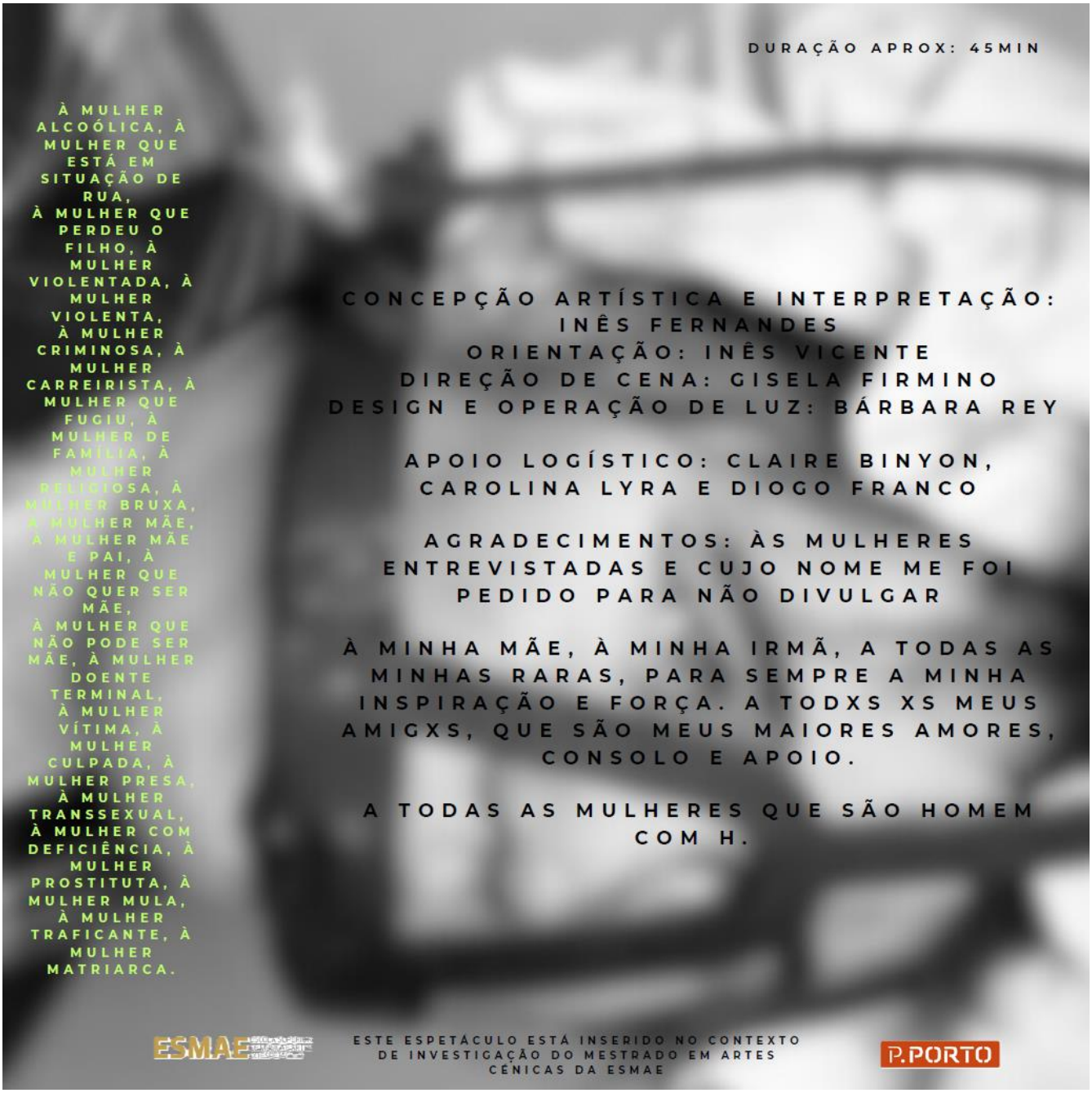
Procura pela representação da multiplicidade na peça

Primeiro Cartaz de MARIAS

ANEXO G – Cartaz de MARIAS



ANEXO H – Folha De Sala



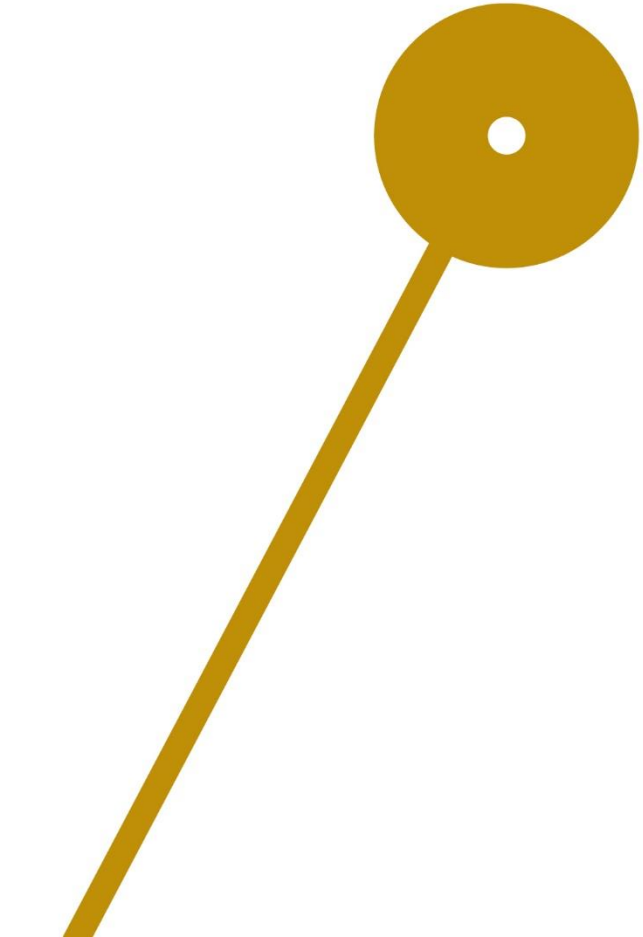
ANEXO I – GRAVAÇÃO DO SEGUNDO DIA DE ESPETÁCULO

- **Vídeo 1: https://drive.google.com/file/d/1_4NknsrnJNB3sstH-Iwoui2j7eqNbTcR/view?usp=drive_link**

ESCOLA
SUPERIOR
DE MÚSICA
E ARTES
DO ESPETÁCULO
POLITÉCNICO
DO PORTO

P.PORTO

M



MARIAS:
DESDOBRAMENTO DA MULHER EM MULHERES
DA ARTISTA EM ARTISTAS

Inês Marques Fernandes

MESTRADO
ARTES CÉNICAS
CRIAÇÃO TEATRAL (INTERPRETAÇÃO E DIREÇÃO ARTÍSTICA