

CONFABULAÇÕES DE ENCENADORAS MINEIRAS: UMA BREVE REFLEXÃO ACERCA DO EMPODERAMENTO DA ARTISTA CÊNICA EM TEMPOS DESCOLONIAIS

*Leticia Andrade*¹

<https://orcid.org/0000-0002-6796-511X>

Resumo

Este artigo apresenta, de modo breve, um debate crítico sobre o papel da artista cênica latina-americana brasileira, focando, para tanto, em diretoras que atuam na cidade de Belo Horizonte, Minas Gerais, Brasil. Discute o trabalho da diretora e atriz mineira Cida Falabella, que também tem uma longa trajetória como educadora e representante política na cidade e também o da diretora, pesquisadora e professora chilena Sara Rojo, radicada há mais de duas décadas em Belo Horizonte, que vem trabalhando com diversos grupos e artistas mineiros. O texto busca legitimar e dar visibilidade a essas artistas e inseri-las no quadro da história do teatro brasileiro contemporâneo, com o objetivo de trazer à tona uma visão descolonial de legitimação da mulher em funções de comando e criação teatral. Além desse foco, apresento, por fim, uma breve lista de diretoras mineiras, que atuam nas três últimas décadas é apontado, a fim de realizar um necessário registro inicial para futuros estudos sobre o tema.

Palavras-Chaves: Diretoras Teatrais Brasileiras. Encenação. Teatro Latino-Americano. Feminismo. Descolonialismo.

CONFABULATIONS OF WOMEN STAGE DIRECTORS FROM MINAS GERAIS: A BRIEF REFLECTION ON THE EMPOWERMENT OF WOMEN SCENIC ARTIST IN DECOLONIAL TIMES

Abstract

This paper briefly presents a critical debate about the role of Brazilian female performing artists, focusing on directors working in the city of Belo Horizonte, Minas Gerais, Brazil. It discusses the work of Cida Falabella, director and actress from Minas Gerais, who also has a long history as an educator and political representative in the city, and the Chilean director, scholar and lecturer Sara Rojo, based in Belo Horizonte for over two decades while working with several groups and artists from Minas Gerais. The manuscript sought to legitimize, make visible, and insert these artists in the history of contemporary Brazilian theater, with the purpose of shining a light a decolonial vision of erasure of women in roles of command and theatrical creation. In addition to this focus, I present, finally, a brief survey of a list of women directors from Minas Gerais, who have worked in the last three decades, as a relevant and necessary initial record for future studies on the subject.

Keywords: *Brazilian Women Theatrical Directors. Staging. Latin American Theater. Feminism. Decolonialism.*

¹ **Leticia Mendes de Oliveira** é professora doutora da Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP), pesquisadora em pós-doutorado pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), integrante do grupo CNPq DRAMATIC - Grupo de Pesquisa em Dramaturgia: Teorias, Intermediárias e Cena Cultural. Diretora e dramaturga do espetáculo *Ela veio para ficar*, de 2018. E-mail: leticiaart@ufop.edu.br.



De quem se fala, quando se fala da mulher artista?

Qual conhecimento é reconhecido como tal?
E qual conhecimento não o é?

Qual conhecimento tem feito parte das agendas e currículos oficiais?
E qual conhecimento não faz parte de tais currículos?
A quem pertence este conhecimento?
Quem é reconhecido/a como alguém que tem conhecimento?

E quem não é?
Quem pode ensinar conhecimento?
Quem pode produzir conhecimento?
Quem pode performá-lo?
E quem não pode?

Grada Kilomba (2018, p. 4)

Vivemos tempos de crises mundiais na saúde, na geopolítica e na economia. A arte, cultura e educação, diante desse panorama, reconfiguram-se em busca de novas práticas de sobrevivência, atuação e conexão com os acontecimentos históricos recentes. No patamar das artes cênicas e dos estudos feministas, a luta e manutenção do empoderamento da artista continua em constante processo de legitimação de suas histórias e ocupação de espaços de atuação, ainda mais em um momento em que as políticas culturais brasileiras de fomento e pesquisa estão sendo dizimadas e extintas. Vários incômodos e indignações surgem quando pensamos nas diversas mulheres de teatro, que buscam se manter financeiramente diante da crise, seja na atividade da criação cênica, seja na reconfiguração das tarefas da família e do seu âmbito pessoal. Por isso, faço as perguntas: o que pode a mulher hoje nas artes cênicas? Quem é a mulher artista do Brasil e da América Latina? Lutadoras que superaram muitos desafios: são mulheres formadas pelas jornadas triplas e quádruplas de trabalho e educação. Perseguem a sobrevivência financeira, o cuidado secular da casa e a atividade artística aliadas ao estudo e aperfeiçoamento da profissão de artista cênica. O processo de acumulação do trabalho da mulher é uma questão fundamental do feminismo descolonial, que questiona o paradigma do poder colonialista, patriarcal, sexista, cisgênero, que privilegia uma lógica da homogeneidade, da neutralidade e da universalidade do sujeito masculino como única autoridade que detém o conhecimento científico tradicional. Quem define o conhecimento que a artista deve ter para que ela possa ser uma diretora reconhecida no Brasil e na América Latina? Na epígrafe acima, da escritora portuguesa Grada Kilomba, nota-se o questionamento da ausência de pautas e conhecimentos não-oficiais nas agendas e currículos



oficiais, que foram definidas pelos sujeitos masculinos que regulam o poder. Sobre esse debate, Kilomba afirma:

O conceito de conhecimento não se resume a um simples estudo apolítico da verdade, mas é sim a reprodução de relações de poder raciais e de gênero, que definem não somente o que conta como verdadeiro, bem como em quem acreditar. Algo passível de se tornar conhecimento torna-se então toda epistemologia que reflete os interesses políticos específicos de uma sociedade branca colonial e patriarcal". (KILOMBA, 2018, p. 4)

Baseado no questionamento de Kilomba, pode ser dito que as artistas cênicas analisadas neste artigo buscam, em suas obras, imagens e pautas descoloniais: representações de mães, indígenas, trabalhadoras, artistas, imigrantes, negras, guerrilheiras como caminhos de libertação geopolítica do gênero feminino. Os tempos descoloniais rastreiam e exploram criticamente as fraturas físicas, sociais, culturais, políticas, artísticas e simbólicas, sofridas pela mulher brasileira e latina-americana, que parte em busca de uma reconfiguração de sua presença e empoderamento de sua atuação em diversas esferas públicas. Neste sentido, a artista latina-americana problematiza as sequelas do processo histórico de violências do seu corpo e de sua identidade, como lugares de expressão e resistência.

Uma questão específica se apresenta quando se fala da diretora de teatro: a condição de estar, ou ainda, conquistar uma posição de comando e visibilidade, que é historicamente dominada por sujeitos europeus que colonizaram a América Latina. A encenadora latino-americana, portanto, enfrenta ainda hoje o desafio de atuar na área teatral, que é regida em sua grande maioria, por homens héteros e brancos, e localizados em grandes centros urbanos, com grande legitimidade histórica. Algumas outras questões são: quem são as diretoras de teatro, como se formam, por que não são inseridas na história oficial das Artes Cênicas? São debates que estão no centro das reflexões do feminismo descolonial: uma teoria epistemológica que busca inserir corpos, trajetórias e vozes das mulheres em uma história pautada pela diversidade, diferença, identidade e respeito aos povos originários.

Tais questões me inquietam há vários anos como diretora, pesquisadora e dramaturga das Artes Cênicas. Por isso, dedico este texto a elas, encenadoras brasileiras: é um desdobramento de uma pesquisa que se inicia há mais de quinze anos e se confunde com a ação da docente pesquisadora de Artes Cênicas e com o exercício de escrita e direção da cena teatral. A sempre contínua luta da dupla ou múltipla tarefa do ofício, do ensaio, da criação teatral, ao lado da busca pelo respeito e espaço de profissionalização, somada à sobrevivência financeira e às tarefas da casa e da família, no meu caso, como mãe solo. O caminho é



exaustivo, mas de resistência e afeto. Para este caminho, elegi a palavra confabulação para este debate. Etimologicamente, a palavra confabulação se origina de duas palavras, a primeira “com”, que significa “junto a”, a segunda do latim “*fabulo*”, que é o fabulador ou narrador, e, também o verbo “*fabulo*”, com o infinitivo “*fabulare*” que é discorrer, fabular, dizer, proferir. A junção do advérbio latino “com”, adicionada ao verbo em português, com a acepção de “rumor, conversa familiar, lenda, mito, conto, fala, que forma a palavra “confabulação”. Alguns outros sentidos na língua portuguesa são: conversa amigável e despreocupada, diálogo em tom suspeito, misterioso ou secreto e, ainda, as ideias de combinar, maquinar e tramar. Neste sentido, a confabulação, neste texto, apresenta os sentidos de conspirar, “criar caso”, subverter a ordem vigente, como um ideal descolonial. Esses sentidos representam uma noção de ajuntamento de forças feministas, com o objetivo de inscrição urgente do lugar da artista na história colonial paternalista.

O desejo de diálogo com as companheiras de função e a vontade de legitimação de diretoras, que foram inspiração para gerações e que não eram inseridas nas galerias da história do teatro brasileiro, foram os motes para essa confabulação de mulheres. A vontade cresce, e contar a história das artistas era um caminho árduo de se mexer em feridas coloniais, na tarefa de se reescrever a história com as vozes daquelas que estiveram sempre nas coxias, nas produções, sentadas ao lado do diretor, invisibilizadas e apagadas nos livros de teatro. Criar fissuras, balbúrdia e confusão: confabulações de diretoras.

A investigação se iniciou em 2018, quando naquele período, publiquei o artigo nomeado “(In)visibilidades e empoderamento das encenadoras no teatro brasileiro” (OLIVEIRA, 2018), na Revista Urdimento da UDESC. Dois anos depois, em diálogo criativo e acadêmico com a Profa. Sara del Carmen Rojo de la Rosa, iniciei meu pós-doutorado com a pesquisa intitulada: “As diretoras atuais no Brasil: rastreamentos, empoderamentos e estéticas femininas no teatro contemporâneo”, neste Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários, em 2020². Porém, as mudanças mundiais da pandemia da COVID-19 exigiram também adaptações, novos planejamentos, recondicionamentos do foco da investigação. O objetivo contemplava um intercâmbio com a cidade de Santiago, no

² No ano de 2020 a 2021, realizei a pesquisa de pós-doutorado intitulada: **Mulheres na encenação: uma história presente**, com supervisão da Professora Dr.^a Sara del Carmen Rojo de la Rosa, pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários, na área de concentração Teoria da Literatura e Literatura Comparada, Linha de Pesquisa em Literatura, outras Artes e Mídias (LAM), da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais.



Chile. Antes de nos depararmos com o isolamento social, a ideia do intercâmbio era a possibilidade de aproximar as práticas das artistas de Minas Gerais, sobretudo, de Belo Horizonte, com as referências chilenas, especificamente com as artistas de Santiago, sob supervisão da Professora Sara Rojo. A possibilidade de realizar uma interlocução com as diretoras mineiras, era uma parte importante de minha formação e experiência profissional nos últimos vinte e cinco anos de profissão, e conhecer diretoras chilenas, buscando trazer para a realidade brasileira, suas práticas e realidades, era uma possibilidade singular de um intercâmbio acadêmico, que legitimava os laços latino-americanos de valorização da visão feminista no teatro. O foco era a análise profissão da encenadora e o levantamento de indagações e de memórias teatrais, para futuras investigações sobre a afirmação de um teatro feminista, que busca por melhores direitos, legitimidade, visibilidade dentro de uma tarefa, que por séculos, foi desempenhada, quase que exclusivamente, pela visão masculina. Como as condições mundiais de saúde devido à pandemia impossibilitaram o intercâmbio com o Chile, inicialmente planejado, a solução foi a adaptação do foco da pesquisa apenas direcionada para os solos mineiros e brasileiros, em estado de comunicação virtual. Como professora universitária da UFOP, dramaturga com mais de vinte textos de teatro, como autora e coautora de espetáculos em Minas, Sergipe e São Paulo e diretora de mais de dez peças, comecei a elaborar uma rede de artistas e a difundir o trabalho de diretoras de destaque no cenário nacional e estrangeiro. Várias ações foram realizadas por mim, no sentido de dar visibilidade e legitimação a essas artistas da cena.

A primeira ação da pesquisa foi a participação e idealização do Programa de vídeo aulas, nomeado “Diretoras mineiras: uma história presente”, em 2020, financiado pelo BDMG Cultural, e realizado pelo coletivo das Mulheres Encenadoras em ambiente de trabalho remoto, veiculado na Plataforma do Youtube. Sob coordenação da diretora e professora do Departamento de Artes da Universidade Federal de Ouro Preto Raquel Castro, concebeu dois programas em vídeo, produzidos originalmente, narrando as trajetórias de mais de trinta diretoras mineiras, desde 1960 até os dias atuais. Neste projeto, pude produzir pautas significativas sobre as diretoras Cida Falabella e Sara Rojo, que são as reflexões que estão presentes nesse texto.

Ainda dentro da perspectiva da pesquisa realizada em ambiente de isolamento social, a metodologia adotada foi estatística, quantitativa e qualitativa. Realizei a elaboração de um mapa de duzentos e setenta diretoras teatrais reconhecidas e desconhecidas, sendo sessenta



e sete mineiras, cento e cinquenta e duas brasileiras e cinquenta e um estrangeiras, que formaram um importante levantamento mundial de artistas brasileiras e estrangeiras, para que sejam investigadas para futuros estudos artísticos. Este mapa será publicado posteriormente em livro, e foi composto de acordo com alguns critérios de atuação artística: diretoras-pedagogas, atrizes-compositoras, diretoras-performers, coreógrafas, diretoras de atuantes, diretoras de voz e corpo, e diretoras que transitam entre o teatro e cinema, e, também diretoras-dramaturgas. As artistas aqui registradas apresentaram ou apresentam trabalhos de autoria própria, e que buscaram a legitimação da função de encenadora ou idealizadora de suas obras teatrais. Foram registrados seus locais de nascimento, por uma questão de legitimar as suas identidades, independente se estão vivendo em outros locais atualmente. Foi necessário um critério de pertencimento ao lugar de origem, devido à quantidade e diversidade de suas atuações no mundo e na área artística. Outro objetivo do mapa foi a inclusão de diretoras negras, LGBTQI+, mulheres trans, e artistas nortistas e nordestinas do Brasil, como uma forma de dar visibilidade e legitimidade às mulheres de diversas realidades sociais, descentralizadas de uma noção patriarcal, cisgênero, branca e metropolitana.

Outra tarefa proposta foram as entrevistas realizadas com quatro diretoras mineiras, com Cida Falabella, Rita Clemente, Juliana Pautilla, com o objetivo de registro e levantamento da história recente e necessária da trajetória e poética de encenação de mulheres. Por fim, também realizei um depoimento como artista pesquisadora, de minha trajetória e poética de encenação, como uma forma de dialogar com os depoimentos das diretoras citadas acima. Todas as entrevistas fazem parte de um projeto ainda em andamento de publicação de um livro intitulado “Diretoras mineiras: uma história presente”, que diante das dificuldades com a pandemia, teve que ser adiado para ser realizado para este ano de 2021.

Na próxima seção, será dissertado brevemente sobre a história das diretoras mineiras. É o conjunto de reflexões e diálogos sobre a direção em Belo Horizonte e das poéticas de encenação de Sara Rojo e Cida Falabella, como uma forma de homenagem e legitimação dessas duas artistas, que contribuíram para direção teatral mineira e apresentam um papel relevante na formação de artistas contemporâneos. É um registro singular sobre um recorte importante da história da encenação em Minas Gerais, e que pode incentivar futuras e futuros pesquisadores na área do teatro e da literatura brasileira.



Diretoras mineiras: uma breve história do empoderamento das mulheres na cena teatral

Perceber o machismo estrutural no dia a dia, na desigualdade doméstica e na pública implica também assumir nossa cegueira sobre as misérias da condição feminina. (TIBURI, 2019, p.101)

Para se refletir sobre história das diretoras mineiras, é necessário relembrar que a participação feminina nas esferas intelectuais e artísticas não eram reconhecidas no início do século XX, pois, às mulheres, eram destinadas às tarefas domésticas e maternas. A conquista de seu lugar na sociedade exigia inseri-las no mercado de trabalho e proporcionar acesso à educação. O direito ao trabalho, educação e voto são vitórias significativas. Outros motivos também impulsionaram a participação feminina no mercado de trabalho foram a crescente industrialização no Brasil e, em menor grau, a escassez de mão de obra devido à ida dos homens para as guerras.

Já na segunda metade do século XX, houve grandes vitórias na esfera da liberdade no mercado de trabalho, e de um aumento da formação das mulheres em universidades, mas a noção de uma mulher artista, ainda mais diretora, era ainda apagada da história. Sabe-se então que a presença feminina no teatro no Brasil ainda não estava estabelecida, e, por esse motivo, os primeiros relatos sobre a participação de mulheres na cena foram com o ofício de atriz e, ao mesmo tempo, de forma preconceituosa, como uma variante do universo da prostituição. A mulher era considerada como “idealizada”, herança romântica de um Brasil Colônia, ou vista como a grande “estrela” das produções teatrais e até hoje este estigma ainda permanece na cultura brasileira, seja no teatro, seja na televisão. Já falar da ação da mulher em funções técnicas ou de coordenação e gerenciamento de coletivos era algo impensado ou inadequado para época. Deste modo, a direção feminina também surge de modo tardio na segunda metade do século XX, e quando se torna visível, dá-se como um desdobramento das atividades de atriz, de empresárias e, de formadoras de opinião e de tendências do teatro moderno brasileiro, tais como as pioneiras diretoras brasileiras Dulcina de Moraes e Bibi Ferreira, por exemplo, a partir da década 1930.

Com o teatro mineiro a história se repete em relação às dificuldades de inserção da mulher nas esferas de coordenação das funções teatrais, mas, ao mesmo tempo, apresenta



peculiaridades próprias de um teatro de vertente coletiva e de criação autoral. O Teatro das Minas Gerais sempre teve uma vocação para o teatro de grupo, seja pelo caráter experimental e artesanal do fazer artístico, seja por linguagens populares e por processos coletivos de criação da literatura mineira, brasileira e latino-americana.

Recordo aqui que três importantes grupos de teatro se formaram em oficinas de teatro a partir do ano 1968, no lendário Festival de Inverno, que era organizado neste período pela UFMG, em Ouro Preto: o grupo de Giramundo, de teatro de bonecos, em meados do início dos anos 70, Oficina Multimídia, a partir de 1976, e o Grupo Galpão, a partir de 1982, e coletivos nacionalmente e internacionalmente reconhecidos da crítica e do público. Tais grupos amplamente ativos, desde a década de 1970 e 1980, provocaram diretamente e indiretamente a formação de diversos grupos de teatros mineiros nas décadas de 1990 e 2000, com a difusão das práticas de criação coletiva, das linguagens musicais, de teatro de animação e estéticas populares. Além disso, há uma presença predominante dos grupos mineiros realizarem suas peças, através de processos autorais de suas dramaturgias. Neste sentido, podemos citar os trabalhos autorais e originais das diretoras teatrais Juliana Pautilla e Raquel Castro, os trabalhos baseados em transcrições de obras narrativas da literatura, tais como os trabalhos das diretoras Cida Falabella, Rita Clemente e Ione de Medeiros e as traduções de obras hispano-americanas para a cena mineira, realizadas pela diretora Sara Rojo.

As diretoras do teatro mineiro, assim como as artistas brasileiras, surgem como profissionais primeiramente na função de atuação dentro desses coletivos, e ao mesmo tempo em funções pedagógicas, como professoras de curso de atuação de Belo Horizonte, como o Teatro Universitário (TU) e o Centro de Formação de Atores da Fundação Clóvis Salgado (CEFART).

Neste sentido, a paulista Haydée Bitencourt, que dirigiu o TU por 25 anos, faz parte da história mineira, como uma diretora e professora, que formou uma geração inteira de artistas e foi um grande exemplo de mulher do teatro em Minas Gerais. Haydée Nunes Bittencourt. Bittencourt nasceu na capital paulista em 13 de setembro de 1920. Na década de 40, atuou no Grupo Universitário de Teatro (GUT), com Cacilda Becker e Décio de Almeida Prado. Em 1950, ingressou no TESP (Teatro Escola de São Paulo). Durante a década de 50, trabalhou no “Grande Teatro Tupi”, nas montagens de São Paulo e do Rio. Nessas apresentações, trabalhou ao lado de Flavio Rangel, Manoel Carlos, Sergio Britto, Leonardo Villar, Armando Bógus. Bittencourt uma das primeiras mulheres professoras da Escola de



Arte Dramática (EAD) de São Paulo, sendo grande amiga de seu fundador Alfredo Mesquita. Em 1959, a artista paulista estreia profissionalmente na direção teatral, já recebendo o Prêmio da APCT (Associação Paulistas de Críticos Teatrais), o atual Prêmio APCA. Em 1961, já com uma carreira em São Paulo transferiu-se para Belo Horizonte, onde durante 25 anos dirigiu o Teatro Universitário (TU). Haydée Bittencourt faleceu em São Paulo, em 16 de agosto de 2014, aos 93 anos, e teve um papel importantíssimo na formação dos artistas de teatro da geração de 1960 a 1980. Sobre sua trajetória no Teatro Universitário, Bittencourt faz o seguinte depoimento:

Eu lecionava na EAD (Escola de Artes Dramáticas da USP) quando recebi o convite do Sábato Magaldi para ser a nova diretora do Teatro Universitário (T.U.) da Universidade Federal de Belo Horizonte. O Sábato disse que o teatro universitário estava passando por problemas e que a minha direção poderia contribuir para o panorama teatral mineiro. Os motivos que o levaram a apostar no meu trabalho foram justamente a minha formação teatral inglesa e por acompanhar o trabalho que eu desenvolvia na Escola de Arte Dramática, em São Paulo. [...] Eu ficaria apenas três anos à frente do Teatro Universitário para conseguir estruturá-lo da melhor maneira, mas a paixão por esse trabalho e pelas pessoas com as quais eu estava envolvida foi tão grande, tão intensa, que a minha permanência se estendeu por 25 anos." (Depoimento de Haydée Bittencourt. FEDERICCI, 2010).

Deste modo, voltando à história da direção feminina, sua profissionalização também se dá, portanto, de modo tardio, a partir da década de 1970 com Ione de Medeiros. Entretanto, a força da prática artística feminista possibilita ampliar os limites dessas reflexões. Resistir culturalmente com criatividade exigiu e exige ainda coragem para se questionar os discursos dominantes e estruturas de poder masculinizados. O fazer artístico das diretoras aqui analisadas, força-nos a sair dos nossos enquadramentos habituais. Pretendo finalmente com este texto suscitar novas discussões em torno do papel da mulher como encenadora brasileira, e investigar suas práticas e pensamentos teatrais. Sabe-se que este breve recorte sobre o assunto, excluem tantas outras diretoras, porém ao dar voz a estas diretoras, pretende-se de legar formas de visibilidades locais, descentralizadas do eixo centro-sul. Deste modo, apresento mulheres que ousaram e continuam a ousar hoje em suas práticas e que anseiam alargar suas obras e seus experimentos cênicos para além da consciência de si mesmas. Diretoras que buscam sempre romper barreiras estéticas e ideológicas: as análises das obras de Cida Falabella e Sara Rojo.

O objetivo da pesquisa não foi rastrear todas as diretoras mineiras, mas de apresentar algumas poéticas de encenação de artistas, que aceitaram o convite em partilhar seus trabalhos, e que representam algumas práticas de direção recorrentes na cidade de Belo



Horizonte e que são relevantes para que o leitor e os pesquisadores possam reconhecer suas trajetórias. Devido ao curto tempo de pesquisa de um ano, apresentarei um breve panorama de diretoras contemporâneas, que estão atuando nas áreas de teatro, educação e política. O desejo é a presença de essas quatro diretoras, aqui já citadas, possam apresentar seus trabalhos, que têm relevância para a história do teatro mineiro.

Para tanto, a seguir, farei a abordagem de duas diretoras com trabalhos reconhecidos em solos mineiros: Cida Falabella e Sara Rojo, que apresentaram contribuições essenciais para a formação de novas e novos artistas mineiros, espetáculos que apresentam a memória da narrativa e a memória feminista e política, seja no contexto da área teatral, seja no contexto das comunidades coletivas, seja no âmbito da Universidade Federal de Minas Gerais, seja na importância dos intercâmbios com a América Latina. E finalmente apresento, ao final, uma lista de sessenta e sete diretoras do estado de Minas Gerais, Brasil, como um registro original e relevante dessa pesquisa, que não se esgota nesse texto, mas que continua em futuras ações de pesquisa em feminismo e arte.

A verve política e épica de Cida Falabella

Artista, mãe, avó, feminista, atriz, diretora, dramaturga, professora e mulher da política, esta é Cida Falabella, uma mulher muito estimada e respeitada pelo teatro mineiro, seja por sua ação artística, seja por sua luta e ativismo político e social em Belo Horizonte. Começou no teatro em 1981, muito jovem, quando vai trabalhar com a Cia Sonho e Drama, com direção de Carlos Rocha, grupo esse no qual participa de vários espetáculos significativos, investindo numa linguagem épica e coletiva de encenação, histórias populares e temas de engajamento político. Em 1989, quando Cida assume a coordenação da Cia Sonho e Drama, junto com Simone Ordones e Elisa Santana, o papel do grupo, na década de 90 é redefinido, e o coletivo busca aprofundar sua pesquisa com o universo popular da cultura mineira e brasileira. Em 1990, dirige a peça “A Casa do Girassol Vermelho”, adaptado da obra de Murilo Rubião. Esse espetáculo tem ampla circulação pela capital mineira, por meio do projeto Memória Viva, da Secretaria Municipal de Cultura e, também, circula com esta peça para países latino-americanos, tais como Bolívia e Venezuela. Neste período, Cida e a Cia Sonho e Drama contribuem para a criação do Movimento Teatro de Grupo de Minas Gerais.

Em 1992, Cida Falabella dirige “Caminho da Roça”, baseado nas tradições culturais



mineiras de oralidade e personagens camponeses. Sobre a montagem, o diretor João das Neves diz:

O espetáculo que se oferecia aos meus sentidos era simples, direto, mas inovador. Vanguarda sem se proclamar. Vanguarda sendo: sem sotaques e sem fechamento. Do trabalho dos atores à exploração do espaço cênico, da música à direção, do texto à encenação, tudo me dizia do caminho percorrido ao longo dos anos; um caminho que só se constrói com talento, alegria e perseverança" (CIA. Sonho & Drama, 2020).

Passando aos anos 2000, a Cia Sonho e Drama é reestruturada mais uma vez, e em 2002, assume o nome de ZAP18, que é o nome de sua nova sede, no bairro Serrano, na região noroeste da capital mineira. A sigla quer dizer Zona de Arte da Periferia 18, número da casa, e hoje o espaço cultural é referência na comunidade e mantém atividades artísticas regulares. Com a ZAP18, em 2006, Cida dirige o espetáculo “Mãe Coragem e Seus Filhos”, de Bertold Brecht. O processo de montagem apresentou uma linguagem essencialmente épica na encenação e na atuação, e proporcionou um intercâmbio com o curso de teatro da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), por meio da colaboração com os professores Antonio Hildebrando, na dramaturgia, e Maurílio Rocha, na composição musical. O espetáculo abordou o olhar desnudado sobre a violência aos jovens na periferia, incluindo no elenco, além de artistas do grupo e convidados, alunos das oficinas e integrantes da comunidade local. Cida partilhou seus anseios, em “Esta noite mãe coragem”, quando se aproxima do trabalho do *rapper* MV Bill, que fala sobre as mães que perderam seus filhos para o tráfico, e realiza uma conexão desse quadro de violência urbana à história da guerra contida no texto original de 1941, de Brecht. Além das várias direções que assumiu, Cida se mantém ativa com projetos como atriz e, em 2014, Cida publicou vários textos para blog intitulado “A Louca Sou Eu”, que serviram de base para a composição de seu solo chamado “Domingo”, escrito por Cida e dirigido por Denise Pedron, em 2015. Finalmente, além da longa trajetória artística de mais de quarenta anos de trabalho ininterrupto no teatro, Cida foi eleita em 2016 como vereadora na Câmara Municipal de Belo Horizonte pelo PSOL, e continua hoje atuante na política e no teatro de Minas Gerais.

Finalizo essa seção sobre Falabella, com uma fala da própria mulher e artista, que em entrevista para a Revista “A imensa minoria”, de abril de 2020, faz uma declaração sobre a arte e situação política na qual vivemos hoje:



Sou uma mulher de teatro e meu manifesto é meu desabafo, entre Antígona e Diadorim, trago meu punho cerrado. A crítica maior é que a gente perdeu a narrativa na sociedade de qual é o papel do artista. As artes precisam ser tratadas com políticas específicas (FALABELLA, 2020).

Sara Rojo, uma diretora chilena de “luchas y memorias” em terras mineiras

Sara del Carmen Rojo de la Rosa nasceu em Santiago, no Chile, em 1955, e decidi inseri-la nesta galeria de diretoras mineiras, devido a sua importância artística em Belo Horizonte, por mais de 25 anos de trabalho ininterrupto na área teatral e intelectual em solos mineiros. Considero sua imensa contribuição para a história da direção feminina, pois busca sempre dialogar com as questões sobre a memória e conflitos sociais da América Latina.

Rojo é graduada em Letras pela PUC do Chile, em 1979, tem mestrado pela Universidade de Nova York, em 1989, e doutorado em Literaturas Hispânicas pela mesma universidade, em 1991. Realizou três pós-doutorados e, hoje, é Professora Titular aposentada da UFMG.

Sara Rojo é diretora, professora, mãe, avó, e pensadora e fomentadora de teorias teatrais na América Latina, chegou à UFMG, como pesquisadora visitante, em 1994, e um ano depois assumiu como professora efetiva e, foi, neste momento, que fundou o grupo de teatro Mayombe, encenando diversas peças de autoras e autores latino-americanos e, também, com autorias coletivas de seus integrantes nesta longa jornada teatral. Alguns espetáculos de destaque deste percurso são: “El Continente Negro”, de 1996, “Por um reino”, de 2000, “Por esta porta estar fechada, as outras tiveram que abrir”, de 2007 e “Klássico com K”, de 2013. Faço aqui um destaque para o espetáculo “A pequenina América e sua Avó \$ifrada de escrúpulos”, de 2010, que foi inspirado livremente na obra “La triste historia de la Cándida Eréndira y su abuela desalmada”, de Gabriel García Márquez e na própria história da América Latina, que foi ganhador de diversos prêmios no período: Prêmio SINPARC/USIMINAS de melhor atriz para Marina Viana e melhor diretora para Sara Rojo, além de outras categorias, e Prêmio SESC/SATED de melhor dramaturgia para Éder Rodrigues.

Em 2014, Rojo começa a trabalhar com outro coletivo de teatro em Belo Horizonte: Mulheres Míticas. No ano de 2020, o grupo lançou “Dramaturgias em performance. O



deserto. Classe” (Editora Javali), organizado por Felipe Cordeiro e Sara Rojo. O livro apresenta duas dramaturgias que foram encenadas pelo grupo “O Deserto”, 2017, de Cordeiro e Gabriela Figueiredo, livremente inspirado no romance “El desierto”, do chileno Carlos Franz, e “Classe”, de 2020, tradução da obra teatral “Clase”, do dramaturgo chileno Guillermo Calderón. A tradução de textos chilenos e a transcrição para o contexto político e social da cena brasileira são alguns aspectos da poética de encenação recorrentes do encontro desse coletivo com Sara Rojo.

Sara também foi e é mentora de diversos estudantes na graduação, mestrado, doutorado e pós-doutorado, como eu, e tem um papel fundamental na afirmação de toda uma geração de professores, artistas e pesquisadores de teatro em Belo Horizonte.

Rojo é uma diretora de mais de 15 espetáculos nestas duas últimas, investe nas imagens de memórias, histórias políticas sobre as ditaduras e feminicídio, inspiradas em fatos documentais e ficcionais. Encenadora de espetáculos cheios de força, lirismo e crítica social, busca presentificar a cultura latino-americana e brasileira numa só poética da cena. Trabalhando sempre com artistas experimentais, autorais, viscerais e sensíveis, Sara, como diretora, proporcionou a formação e aprimoramento de toda uma geração de atores e atrizes, diretoras, diretores, dramaturgas e dramaturgos, no cenário teatral belo-horizontino, nas últimas duas décadas.

A peça “A mulher que andava em círculos” é um exemplo dessa poética de encenação. Com estreia em 2016 e diversas temporadas realizadas em Belo Horizonte, o espetáculo é um manifesto de afeto e lamento a todas as mulheres e mães esquecidas pelas ditaduras, livremente inspirada nos movimentos das Madres da Plaza de Mayo na Argentina e as Mães de Maio no Brasil. Em cena, a atriz Marina Vianna veste um corpo velho e uma oralidade das vozes ancestrais femininas, e tece os traumas, lapsos, e as perdas de suas filhas e filhos para os regimes ditatoriais. O refrão motor “Ela anda, andava e continua andando em círculo” é um grande chamado à urgência de se lembrar para sobreviver e lutar pela vida. A direção cuidadosa e atenta de Sara se une à perspicácia da atriz, que convida o público para caminhar junto literalmente pelo espaço cênico, para revistar objetos e história das ausências impostas. Com dramaturgia de Éder Rodrigues, a narrativa é repleta de referências à cultura latina, torna-se um tecido entrelaçado de várias vozes seculares e tornam-se amuletos e vestígios de uma vida despedaçada, que insiste em brotar, e se mantém em movimento infinito. Os espectadores, testemunhas, visitas desse espaço íntimo, casa de nossas avós, são



parte dessa rememoração necessária em tempos sombrios como no passado e no presente, e que também nos assombra hoje. Apesar do sofrimento, narrar para não se esquecer, lembrar como uma forma de esperança.

Rojo é uma mulher de memórias em latência, de lutas e engajamento político, uma artista-pensadora, em conexão com os paradigmas do passado, do presente e do futuro.

Finalizo esta abordagem sobre a diretora, com um depoimento dado a mim pela própria Sara Rojo acerca do espetáculo “A mulher que andava em círculos”:

Os períodos repressivos são repetições anunciadas que afetam coletiva e individualmente. Nossa arte tem que conviver com eles, mais ainda, responder de forma crítica a seus impactos. A Mulher que andava em círculos nasce olhando o passado para entender o presente e responder aos impactos que a história nos coloca. Desta forma, cada temporada se rearticula em função das novas contingências. Não é um problema de causa-efeito, mas o teatro deve dialogar com o que está no ar. A obra nasce de um texto dramático, escrito especialmente para esta montagem, mas se transforma de acordo com as ênfases que cada período, sem diluir o sentido da peça. A ausência de memória e o eixo que articula o drama pessoal e social que é exposto. (ROJO, 2020, depoimento)

Breves considerações finais

Acredito que este curto relato apresentou os objetivos de legitimação do lugar da mulher artista do teatro latino-americano, ao problematizar o espaço da diretora teatral, e ao apresentar as trajetórias de Cida Falabella e Sara Rojo, como representantes da encenação mineira brasileira. Inicialmente, trouxe à tona alguns conceitos sobre o feminismo descolonial, que questionam o paradigma da sociedade patriarcal, hegemônica, misógina e excludente das atividades artísticas destinadas à mulher. Destaquei a noção de confabulação, com o sentido de tramar, criar burburinho, balbúrdia, fissuras, e fiz uma relação dessa prerrogativa com a obra artística da mineira Cida Falabella, que busca uma relação estreita com as narrativas épicas e políticas de sua comunidade periférica, o bairro Serrano, através das ações do grupo Zap18. Outra relação com o pensamento descolonial, foi a breve reflexão que elaborei sobre algumas obras da chilena Sara Rojo, radicada em Belo Horizonte, com longa trajetória em um teatro relacionado à investigação das memórias de mulheres do período de ditadura, associada ao desaparecimento de militantes e a consequente e dolorosa busca das mães por seus filhos torturados e assassinados. Duas mulheres diretoras inseridas na história do teatro mineiro, representantes de um teatro que apresenta o passado como



uma luta descolonial: encena-se feridas e violências, e, ao mesmo tempo, realiza-se uma poética sobre liberdade e a esperança para um futuro mais justo e igualitário para as mulheres.

Como uma atividade reflexão, esta pesquisa continua em andamento, com registros, tarefas em rede, diálogos com diversas artistas da área, com o objetivo de apresentar vozes e poéticas de encenadoras brasileiras. Que as diretoras registrem suas histórias e processos, ecoem e se desdobrem, e busquem voos de liberdade, respeito e diversidade. Segue o levantamento de diretoras relevantes no cenário mineiro atual.

Lista de Diretoras Mineiras

Esta lista de artista foi levantada durante todo o ano 2020, durante a realização do Pós-doutorado intitulado “Mulheres na encenação: uma história presente”, com supervisão da Professora Dr.^a Sara del Carmen Rojo de la Rosa, da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais. Os critérios eleitos para esta seleção foram: a atuação artística continuada como diretoras nos últimos trinta anos no estado de Minas Gerais, vivas ou não, a realização de mais de cinco trabalhos dirigidos na sua trajetória, a inclusão de trabalhos de criação que podem transitar entre encenação, pedagogia, corpo e voz, que apresentaram um olhar autoral de direção cênica. Observo finalmente, que esta lista não pretende abarcar a totalidade das artistas cênicas de Minas Gerais, mas persegue o desejo de ampliar um local de empoderamento da mulher, e contribuir para as futuras pesquisas feministas das Artes Cênicas. É uma singela homenagem às diretoras mineiras e uma inspiração para as futuras gerações de artistas. O presente é das mulheres.

Adélia Carvalho

Adriana Banana

Adryana Ryal

Ana Márcia Varela

Ana Nery Carvalho

Beatriz Apocalypse

Bete Coelho

Bya Braga



Camila Vaz
Camila Vendramini
Carina Guimarães
Christina Fornaciari
Cida Falabella
Cláudia Henriques
Cristina Tolentino
Cynthia Paulino
Denise Pedron
Dudude Hermann
Elisa Santana
Eunice Gusmão
Fabrícia Martins
Fany Magalhães
Fernanda Lippi
Gabriela Machado
Grace Passô
Giane Elisa
Gláucia Vandeveld
Hérlen Romão
Ines Peixoto
Isabela Paes
Iolene de Stefáno
Ione de Medeiros
Juliana Mota
Juliana Pautilla
Kátia Lou
Larissa Garcia
Leda Maria Martins
Lira Ribas
Ludmilla Ramalho
Lydia Del Picchia
Manuela Pessoa
Márcia Bechara



Maria Brígida de Miranda

Mariana Maioline

Mariana Muniz

Marina Viana

Mayara Cruz

Mirian Walderez

Mônica Ribeiro

Nelcira Durães

Papoula Bicalho

Paula Manata

Regina Bertola

Rita Clemente

Raquel Castro

Rose Brant

Sabrina Biê

Simone Ordones

Solange Sarmento

Suely Machado

Thálita Motta

Telma Fernandes

Teresina Lúcia Fróes

Valéria Braga

Wilma Rodrigues

Yara de Novaes

Yaska Antunes.



Referências

- KILOMBA, Grada. Descolonizando o conhecimento: uma Palestra-Performance. Transcrição, 2018. Tradução Jessica Oliveira. Disponível em <https://joaocamillopenna.files.wordpress.com/2018/05/kilomba-grada-ensinando-a-transgredir.pdf>. Acesso em 05 de maio de 2022.
- ALEXANDRE, Marcos Antônio (org.). **Mayombe: arquivos da memória, dramaturgia, pesquisas e práxis cênica**. Belo Horizonte: Nandyala, 2011.
- ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. **CIA. Sonho & Drama** (Verbetes). São Paulo: Itaú Cultural, 2020. Disponível em <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/grupo241322/cia-sonho-drama>. Acesso em 16 de abr. 2020.
- CORDEIRO, Felipe, ROJO, Sara (Org.). **Dramaturgias em performance. O deserto. Classe**. Belo Horizonte: Editora Javali, 2020.
- CULTURADORIA. **Espectáculo A mulher que andava em círculos**. Disponível em <https://culturadoria.com.br/event/espetaculo-a-mulher-que-andava-em-circulos/>. Acesso em 23 de abril de 2020.
- DOMINGOS, Clóvis. O caminhar de uma mulher entre o poético e o político. **Horizonte da Cena**. Disponível em <https://www.horizontedacena.com/o-caminhar-de-uma-mulher-entre-o-poetico-e-o-politico/>. Acesso em 23 de abril de 2020.
- FALABELLA, Maria Aparecida. **De Sonho & Drama a Zap 18: a construção de uma identidade**. Belo Horizonte: Escola de Belas Artes da UFMG, 2006. (Dissertação de mestrado).
- GABINETONA (website). <https://gabinetona.org/site/> Acesso em 16 de abril de 2020.
- IMERSÃO LATINA (website). **A imensa minoria, entrevista com Cida Falabella**. Disponível em http://www.imersaolatina.com/?page_id=1969. Acesso em 16 de abril de 2020.
- FEDERICCI, Gabriel. **Haydée Bittencourt: esplendor do teatro**. São Paulo: Imprensa Oficial, 2010.
- OLIVEIRA, Letícia Mendes. (In)visibilidades e empoderamento das encenadoras no teatro brasileiro. **Revista Urdimento**, Florianópolis, v.3, n.33, p. 157-173, dez. 2018. Disponível em <https://www.revistas.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/1414573103332018157/9463>. Acesso em 15 de novembro de 2020.
- TIBURI, Márcia. **Feminismo em comum: para todas, todos e todes**. 11ªed. Rio de Janeiro: Rosa dos Ventos, 2019.

*Recebido em 06 de maio de 2022
Aceito em 16 de julho de 2022*

