



Stefanie Liz Polidoro

EU-TERNURINHA

O processo criativo e curativo da atriz-personagem a partir de seus excessos e vivências nas ruas, e o ativismo político e feminista que compõe suas teatropalestras



Stefanie Liz Polidoro

EU-TERNURINHA

O processo criativo e curativo da atriz-personagem a partir de seus excessos e vivências nas ruas, e o ativismo político e feminista que compõe suas teatropalestras



2022

São Paulo

Copyright © Pimenta Cultural, alguns direitos reservados.

Copyright do texto © 2022 a autora.

Copyright da edição © 2022 Pimenta Cultural.

Esta obra é licenciada por uma Licença Creative Commons: Atribuição-NãoComercial-SemDerivações 4.0 Internacional - (CC BY-NC-ND 4.0). Os termos desta licença estão disponíveis em: <<https://creativecommons.org/licenses/>>. Direitos para esta edição cedidos à Pimenta Cultural. O conteúdo publicado não representa a posição oficial da Pimenta Cultural.

CONSELHO EDITORIAL CIENTÍFICO

Doutores e Doutoradas

Adilson Cristiano Habowski

Universidade La Salle, Brasil

Adriana Flávia Neu

Universidade Federal de Santa Maria, Brasil

Adriana Regina Vettorazzi Schmitt

Instituto Federal de Santa Catarina, Brasil

Aguimário Pimentel Silva

Instituto Federal de Alagoas, Brasil

Alaim Passos Bispo

Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Brasil

Alaim Souza Neto

Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil

Alessandra Knoll

Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil

Alessandra Regina Müller Germani

Universidade Federal de Santa Maria, Brasil

Aline Corso

Universidade do Vale do Rio dos Sinos, Brasil

Aline Wendpap Nunes de Siqueira

Universidade Federal de Mato Grosso, Brasil

Ana Rosângela Colares Lavand

Universidade Federal do Pará, Brasil

André Gobbo

Universidade Federal da Paraíba, Brasil

Andressa Wiebusch

Universidade Federal de Santa Maria, Brasil

Andreza Regina Lopes da Silva

Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil

Angela Maria Farah

Universidade de São Paulo, Brasil

Anísio Batista Pereira

Universidade Federal de Uberlândia, Brasil

Antonio Edson Alves da Silva

Universidade Estadual do Ceará, Brasil

Antonio Henrique Coutelo de Moraes

Universidade Federal de Rondonópolis, Brasil

Arthur Vianna Ferreira

Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Brasil

Ary Albuquerque Cavalcanti Junior

Universidade do Estado da Bahia, Brasil

Asterlindo Bandeira de Oliveira Júnior

Universidade Federal da Bahia, Brasil

Bárbara Amaral da Silva

Universidade Federal de Minas Gerais, Brasil

Bernadette Beber

Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil

Bruna Carolina de Lima Siqueira dos Santos

Universidade do Vale do Itajaí, Brasil

Bruno Rafael Silva Nogueira Barbosa

Universidade Federal da Paraíba, Brasil

Caio Cesar Portella Santos

Instituto Municipal de Ensino Superior de São Manuel, Brasil

Carla Wanessa do Amaral Caffagni

Universidade de São Paulo, Brasil

Carlos Adriano Martins

Universidade Cruzeiro do Sul, Brasil

Carlos Jordan Lapa Alves

Universidade Estadual do Norte Fluminense Darcy Ribeiro, Brasil

Caroline Chioquetta Lorenset

Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil

Cássio Michel dos Santos Camargo
Universidade Federal do Rio Grande do Sul-Faced, Brasil

Christiano Martino Otero Avila
Universidade Federal de Pelotas, Brasil

Cláudia Samuel Kessler
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil

Cristiane Silva Fontes
Universidade Federal de Minas Gerais, Brasil

Daniela Susana Segre Guertzenstein
Universidade de São Paulo, Brasil

Daniele Cristine Rodrigues
Universidade de São Paulo, Brasil

Dayse Centurion da Silva
Universidade Anhanguera, Brasil

Dayse Sampaio Lopes Borges
Universidade Estadual do Norte Fluminense Darcy Ribeiro, Brasil

Diego Pizarro
Instituto Federal de Brasília, Brasil

Dorama de Miranda Carvalho
Escola Superior de Propaganda e Marketing, Brasil

Edson da Silva
Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri, Brasil

Elena Maria Mallmann
Universidade Federal de Santa Maria, Brasil

Eleonora das Neves Simões
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil

Eliane Silva Souza
Universidade do Estado da Bahia, Brasil

Elvira Rodrigues de Santana
Universidade Federal da Bahia, Brasil

Éverly Pegoraro
Universidade Federal do Rio de Janeiro, Brasil

Fábio Santos de Andrade
Universidade Federal de Mato Grosso, Brasil

Fabírcia Lopes Pinheiro
Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Brasil

Felipe Henrique Monteiro Oliveira
Universidade Federal da Bahia, Brasil

Fernando Vieira da Cruz
Universidade Estadual de Campinas, Brasil

Gabriella Eldereti Machado
Universidade Federal de Santa Maria, Brasil

Germano Ehlert Pollnow
Universidade Federal de Pelotas, Brasil

Geymeesson Brito da Silva
Universidade Federal de Pernambuco, Brasil

Giovanna Ofretorio de Oliveira Martin Franchi
Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil

Handherson Leylton Costa Damasceno
Universidade Federal da Bahia, Brasil

Hebert Elias Lobo Sosa
Universidad de Los Andes, Venezuela

Helciclever Barros da Silva Sales
*Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais
Anísio Teixeira, Brasil*

Helena Azevedo Paulo de Almeida
Universidade Federal de Ouro Preto, Brasil

Hendy Barbosa Santos
Faculdade de Artes do Paraná, Brasil

Humberto Costa
Universidade Federal do Paraná, Brasil

Igor Alexandre Barcelos Graciano Borges
Universidade de Brasília, Brasil

Inara Antunes Vieira Willerding
Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil

Ivan Farias Barreto
Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Brasil

Jaziel Vasconcelos Dorneles
Universidade de Coimbra, Portugal

Jean Carlos Gonçalves
Universidade Federal do Paraná, Brasil

Jocimara Rodrigues de Sousa
Universidade de São Paulo, Brasil

Joelson Alves Onofre
Universidade Estadual de Santa Cruz, Brasil

Jónata Ferreira de Moura
Universidade São Francisco, Brasil

Jorge Eschriqui Vieira Pinto
Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Brasil

Jorge Luís de Oliveira Pinto Filho
Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Brasil

Juliana de Oliveira Vicentini
Universidade de São Paulo, Brasil

Julierme Sebastião Morais Souza
Universidade Federal de Uberlândia, Brasil

Junior César Ferreira de Castro
Universidade Federal de Goiás, Brasil

Katía Bruginiski Mulik
Universidade de São Paulo, Brasil

Laionel Vieira da Silva
Universidade Federal da Paraíba, Brasil

Leonardo Pinheiro Mozdzenski
Universidade Federal de Pernambuco, Brasil

Lucila Romano Tragtenberg
Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, Brasil

Lucimara Rett
Universidade Metodista de São Paulo, Brasil



Manoel Augusto Polastreli Barbosa
Universidade Federal do Espírito Santo, Brasil

Marcelo Nicomedes dos Reis Silva Filho
Universidade Estadual do Oeste do Paraná, Brasil

Marcio Bernardino Sirino
Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Brasil

Marcos Pereira dos Santos
Universidad Internacional Iberoamericana del Mexico, México

Marcos Uzel Pereira da Silva
Universidade Federal da Bahia, Brasil

Maria Aparecida da Silva Santandel
Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Brasil

Maria Cristina Giorgi
Centro Federal de Educação Tecnológica Celso Suckow da Fonseca, Brasil

Maria Edith Maroca de Avelar
Universidade Federal de Ouro Preto, Brasil

Marina Bezerra da Silva
Instituto Federal do Piauí, Brasil

Michele Marcelo Silva Bortolai
Universidade de São Paulo, Brasil

Mônica Tavares Orsini
Universidade Federal do Rio de Janeiro, Brasil

Nara Oliveira Salles
Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Brasil

Neli Maria Mengalli
Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, Brasil

Patricia Biegging
Universidade de São Paulo, Brasil

Patricia Flavia Mota
Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Brasil

Raul Inácio Busarello
Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil

Raymundo Carlos Machado Ferreira Filho
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil

Roberta Rodrigues Ponciano
Universidade Federal de Uberlândia, Brasil

Robson Teles Gomes
Universidade Federal da Paraíba, Brasil

Rodiney Marcelo Braga dos Santos
Universidade Federal de Roraima, Brasil

Rodrigo Amancio de Assis
Universidade Federal de Mato Grosso, Brasil

Rodrigo Sarruge Molina
Universidade Federal do Espírito Santo, Brasil

Rogério Rauber
Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Brasil

Rosane de Fatima Antunes Obregon
Universidade Federal do Maranhão, Brasil

Samuel André Pompeio
Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Brasil

Sebastião Silva Soares
Universidade Federal do Tocantins, Brasil

Silmar José Spinardi Franchi
Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Brasil

Simone Alves de Carvalho
Universidade de São Paulo, Brasil

Simoni Urnau Bonfiglio
Universidade Federal da Paraíba, Brasil

Stela Maris Vaucher Farias
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil

Tadeu João Ribeiro Baptista
Universidade Federal do Rio Grande do Norte

Taiane Aparecida Ribeiro Nepomoceno
Universidade Estadual do Oeste do Paraná, Brasil

Taiza da Silva Gama
Universidade de São Paulo, Brasil

Tania Micheline Miorando
Universidade Federal de Santa Maria, Brasil

Tarcísio Vanzin
Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil

Tascieli Feltrin
Universidade Federal de Santa Maria, Brasil

Tayson Ribeiro Teles
Universidade Federal do Acre, Brasil

Thiago Barbosa Soares
Universidade Federal de São Carlos, Brasil

Thiago Camargo Iwamoto
Pontifícia Universidade Católica de Goiás, Brasil

Thiago Medeiros Barros
Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Brasil

Tiago Mendes de Oliveira
Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais, Brasil

Vanessa Elisabete Raue Rodrigues
Universidade Estadual de Ponta Grossa, Brasil

Vania Ribas Ulbricht
Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil

Wellington Furtado Ramos
Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Brasil

Wellton da Silva de Fatima
Instituto Federal de Alagoas, Brasil

Yan Masetto Nicolai
Universidade Federal de São Carlos, Brasil

PARECERISTAS E REVISORES(AS) POR PARES

Avaliadores e avaliadoras Ad-Hoc

Alessandra Figueiró Thornton

Universidade Luterana do Brasil, Brasil

Alexandre João Appio

Universidade do Vale do Rio dos Sinos, Brasil

Bianka de Abreu Severo

Universidade Federal de Santa Maria, Brasil

Carlos Eduardo Damian Leite

Universidade de São Paulo, Brasil

Catarina Prestes de Carvalho

Instituto Federal Sul-Rio-Grandense, Brasil

Eliisene Borges Leal

Universidade Federal do Piauí, Brasil

Elizabeth de Paula Pacheco

Universidade Federal de Uberlândia, Brasil

Elton Simomukay

Universidade Estadual de Ponta Grossa, Brasil

Francisco Geová Goveia Silva Júnior

Universidade Potiguar, Brasil

Indiamaris Pereira

Universidade do Vale do Itajaí, Brasil

Jacqueline de Castro Rimá

Universidade Federal da Paraíba, Brasil

Lucimar Romeu Fernandes

Instituto Politécnico de Bragança, Brasil

Marcos de Souza Machado

Universidade Federal da Bahia, Brasil

Michele de Oliveira Sampaio

Universidade Federal do Espírito Santo, Brasil

Samara Castro da Silva

Universidade de Caxias do Sul, Brasil

Thais Karina Souza do Nascimento

Instituto de Ciências das Artes, Brasil

Viviane Gil da Silva Oliveira

Universidade Federal do Amazonas, Brasil

Weyber Rodrigues de Souza

Pontifícia Universidade Católica de Goiás, Brasil

William Roslindo Paranhos

Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil

PARECER E REVISÃO POR PARES

Os textos que compõem esta obra foram submetidos para avaliação do Conselho Editorial da Pimenta Cultural, bem como revisados por pares, sendo indicados para a publicação.

Direção editorial	Patricia Biegging Raul Inácio Busarello
Editora executiva	Patricia Biegging
Coordenadora editorial	Landressa Rita Schiefelbein
Marketing digital	Lucas Andrius de Oliveira
Diretor de criação	Raul Inácio Busarello
Assistente de arte	Naiara Von Groll
Editoração eletrônica	Peter Valmorbidia Potira Manoela de Moraes
Imagens da capa	Stefanie Liz Polidoro User6695103, Peterkai - Freepik.com
Revisão	Caroline dos Reis Soares
Autora	Stefanie Liz Polidoro

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

P766e

Polidoro, Stefanie Liz

EU-TERNURINHA: o processo criativo e curativo da atriz-personagem a partir de seus excessos e vivências nas ruas, e o ativismo político e feminista que compõe suas teatropalestras / Stefanie Liz Polidoro. – São Paulo: Pimenta Cultural, 2022.

Livro em PDF

ISBN 978-65-5939-466-1

DOI 10.31560/pimentacultural/2022.661

1. Teatro. 2. Feminismo. 3. Ativismo político. 4. Capitalismo.
5. Democracia. I. Polidoro, Stefanie Liz. II. Título.

CDD: 792

Índice para catálogo sistemático:

I. Teatro

Janaina Ramos – Bibliotecária – CRB-8/9166

ISBN da versão impressa (brochura): 978-65-5939-465-4

PIMENTA CULTURAL

São Paulo · SP

Telefone: +55 (11) 96766 2200

livro@pimentacultural.com

www.pimentacultural.com



2 0 2 2

SUMÁRIO

Prefácio	12
Introdução.....	23
Intermezzo I – Ternurinha vai à escola	33
A Seiva.....	39
Capítulo I	
Ternurinha – O Nascimento da Serpente.....	41
Ternurinha – Serpente Curativa	48
O resgate de Ternurinha.....	54
O berço de Ternurinha – um diálogo entre a Tefa de 2009 e a Tefa de 2018	60
Resgatando não... reconstruindo ternurinha	71
“Desculpa atrapaiá, mas a senhorá me dá?”	79
Relato da violência institucional em espaço público... Público...Público...Público.....	82
É que tudo acaba onde começô	89
Intermezzo II – Abrindo Grotas	91
II.I Oficina a grota que me pariu – UDESC/SC	91
II.II <i>A grota que me pariu e Nem uma a menos</i> no festival Esse Monte de Mulher Palhaça	100



Capítulo II

Só se profana o que é sagrado:

criação dos materiais cênicos de ternurinha e apresentação das teatropalestras <i>Amor, CAPETA</i> lismo e <i>DEMO</i> cracia (2016) e <i>Nem Uma a Menos</i> (2017).....	112
Consumindo os consumos.....	115
O lixo como matéria-prima para criação de materiais cênicos de Ternurinha	118
Só se profana o que é sagrado	119
Ternurinha profanadora do meu sagrado	121
Gambiarra é profanação.....	124
A primeira <i>teatropalestra</i> – <i>Ternurinha fala de Amor,</i> <i>CAPETA</i> lismo e <i>DEMO</i> cracia.....	128
A segunda teatropalestra - <i>Nem Uma a Menos</i> (2017).....	144
Intermezzo III – A seiva que volta às raízes	165
III.I Preparação e Acolhida	165
III.II Rede que aumenta... ..	173
III.III Reverberações da apresentação.....	175



Capítulo III

**As estratégias para a criação
das teatropalestras Amor, CAPETALismo
e DEMOcracia (2016) e Nem Uma a Menos (2017) 178**

Duas em uma: *Dramaturgia Nuclear*
e *Dramaturgia Membranosa*
para a Dramaturgia das Teatropalestras 179
 Comunicação e escolha dos conteúdos 183

O *Riso Político* e o *Riso de Afrouxamento*:
O riso como fehahahamenta política
e de estruturação para dramaturgia 186
 O Riso Político 186
 Cérebro é Deus, e o intestino é o Diabo? 187
 O Riso de Afrouxamento 193

Momento denúncia 196

Final *Demi-Sec* 203

Quando a produção é executiva
e executada a partir dos afetos 207
 Os articuladores das teatropalestras
 e alguns de seus depoimentos 209

 Álbum de fotos de Ternurinha
 e suas Teatropalestras 219

Intermezzo IV – Cala a boca, Ternurinha!!! 226



Capítulo IV

Ternurinha – a serpente do mundo	233
Quando é que Ternurinha vira sobra?	235
Quando é que Ternurinha vira excesso?	239
“Cê tá pensando que eu sou lóki, bicho?”	243
Buscando a volta do cavalo	246
O Eu - Todo	247
A importância do desaquecimento	261
Plantar a Lua - Considerações Finais	264
Um ciclo fechado em nada.....	275
Bibliografia	277
Links da internet	281
Relatos	282
Articuladoras e articuladores de Ternurinha	283
Músicas	283
Sobre a autora	284
Índice remissivo.....	285



Todo Cae
 Tarde o temprano
 A pesar de que por un lapso de tiempo
 El suelo parezca infinitamente lejano

Todo cae, todo caerá hacia su centro
 Todo cuerpo por mas ingenioso
 Viaja al encuentro
 De su reposo

Todo cae
 Quién lo diría
 Cuando en un breve lapso
 De levedad
 Tu amor vence a la gravedad y a la entropía

Todo cae
 Todo caerá y sin embargo
 Flota
 Mientras tanto esta nota
 En algún pentagrama
 Leve
 Y al compás de ese breve sonido un planeta
 Gira
 Y una planta respira y el aire caliente
 Sube
 Y el vapor de una nube destila una gota
 Que oscila un instante reacia
 Y hacia el suelo cae
 Tarde o temprano

A pesar de que por un lapso de tiempo
 El suelo parezca infinitamente lejano

Todo cae, todo caerá hacia su centro
 Todo cuerpo por mas ingenioso
 Viaja al encuentro
 De su reposo

Todo cae...

(Jorge Drexler, *Todo cae*)

PREFÁCIO

John C. Dawsey
Antropologia/USP

Chama atenção a coragem do percurso, o ímpeto da experiência. Percurso, experiência. A etimologia dos termos, nos quais se encontra o vocábulo per, também remete à palavra perigo. Stefanie Liz Polidoro pensa e realiza a sua pesquisa em estado de risco. E produz uma experiência marcante. Não apenas para a autora, como pesquisadora e atriz, mas, também, para quem a acompanha na leitura do seu texto.

Na busca de uma personagem, o encontro com a rua e com algumas das personagens que ali vivem: Maria, Castanha e Cheira-Cola. Maria, que se apresentava como Elisabeth e se dizia companheira de vida e andanças de outras mulheres (Ridete, Ivonete, Salete, Claudete...), desperta o imaginário antropológico e cênico da autora. Da vivência de seis meses na rua cria-se uma personagem: Ternurinha. Os seus traços se inspiram em Maria: estatura baixa, cabelo grisalho, voz rouca, boca desdentada, olho esquerdo purulento, nariz curvado para baixo.

A descrição da vivência na rua é lacônica. Mas, ao longo da tese, percebe-se a sua força na transformação de uma atriz pesquisadora. E na elaboração da personagem. Ternurinha ganha vida.

No impulso embrionário da pesquisa se manifesta uma espécie de rito de passagem. A ida à rua, experiência liminar. Remoinho. Resíduos, ruídos. Entranhas dos sonhos. Sombras se agitam. Na volta do límen, o nascimento de Ternurinha, e o renascimento de Tefa. Da experiência da passagem surge uma composição altamente criativa, em forma de montagem: Tefa-Ternurinha. Na escritura da tese, a pesquisadora se multiplica: a Tefa 2018 e a Tefa 2009 entram em diálogo. E as imagens e personagens do passado se articulam ao presente.

Ao longo do livro, a pesquisadora mobiliza diferentes formas de escrita, desde a argumentação formal (mais atenta às expectativas acadêmicas), à narrativa da experiência da atriz, e, à *escrita dramática* – em que as vozes de Tefa e Ternurinha, e de Tefa 2018 e Tefa 2009, entram em diálogos, com interrupções e contrapontos.

O livro se compõe de capítulos e *intermezzos*. Nos capítulos, as argumentações formais. Nos *intermezzos*, as narrativas das vivências da atriz. Em ambos, a escrita dramática. Na primeira parte, ou primeiros três capítulos e *intermezzos* do livro, as atenções se voltam, principalmente, à Ternurinha, ao seu nascimento e às suas aparições em teatropalestras realizadas em escolas, universidades, igrejas e movimentos políticos e feministas. Em destaque, as teatropalestras *Amor, CAPETA!ismo e DEMOcracia* (2016), e *Nem Uma a Menos* (2017).

O quarto *intermezzo*, *Cala a boca, Ternurinha!!!*, marca uma inflexão. Um momento de interrupção, ou crise na relação entre a atriz e personagem. A atriz reage. Depara-se com os poderes da representação. Como uma espécie de feitiço que se volta contra a feiteiceira, os poderes de representação, nesse caso, voltam-se não tanto contra os representados, mas contra ela própria, a autora de representação. No processo de alienação entre corpo e máscara, a atriz pesquisadora percebe no corpo os males de sua criação.

No quarto e último capítulo, a imagem de serpente, que se associa ao nascimento de Ternurinha, evocando os poderes do grotesco e da cura, retorna como imagem ameaçadora e monstruosa. Tefa se afasta de Ternurinha. Experiência de perda e morte, mas a personagem retorna à vida na memória da atriz. Morte e ressurreição de Ternurinha. Renascimento, ou segundo renascimento, de Tefa. Em busca de uma forma de domar a criatura, a atriz encontra no feminismo comunitário um modo de se relacionar com o sagrado, com a mãe terra e com Ternurinha. A terra se manifesta como lugar de origem da serpente e de todos nós. Ternurinha entra na esfera do sagrado, fazendo-se presente apenas em momentos demarcados, extraordinários, especiais.

Como dito acima, a descrição da experiência de rua realizada por Tefa, de onde surge a imagem poderosa e criativa de Ternurinha, é lacônica. A autora escreve: “Infelizmente, não tenho diários de campo deste período”. Mas chama atenção à verdadeira etnografia dessa pesquisa: o relato da experiência da autora com Ternurinha. Ou, melhor, a experiência de Tefa-Ternurinha. A descrição das relações entre Ternurinha e Tefa é extremamente rica. Ressalta-se a força dessa etnografia, ou autoetnografia. A própria ideia de autoetnografia se enriquece na medida em que se trata não apenas de um *eu*, mas de um *eu* sendo outra e, ao mesmo tempo, não outra – ou, como diria Richard Schchner, “não não eu”. Em foco, as relações entre atriz e personagem.

Um detalhe: a estratégia narrativa do diálogo constante entre a personagem e a pesquisadora-atriz, com interrupções surpreendentes de uma e de outra, produz um estranhamento ou espanto não apenas em relação à cidade das pessoas em situação de rua, mas, também, em relação aos mundos acadêmico e religioso da própria pesquisadora.

O livro demonstra a natureza subversiva de imagens do grotesco e do baixo corporal diante dos sistemas classificatórios excludentes a partir dos quais se formam universos sociais e simbólicos. Também demonstra os efeitos de cura produzidos por tais imagens. Dos fundos do esquecimento e da memória involuntária da cidade elas surgem. Com deslocamentos do lugar sentido das coisas, produzem estranhamento. Espantoso cotidiano. Com efeitos de despertar, invocam as forças de transformação.

O riso surge, conforme a formulação lúdica da pesquisadora, como uma feHAHAHAmenta política. Neste livro, o riso surge justamente da junção surpreendente de Tefa e Ternurinha, da descoberta de que Ternurinha tem tudo a ver com Tefa. Tem tudo a ver conosco. Não é simplesmente a Ternurinha que faz rir, mas, sim, a Tefa, em forma de montagem – Tefa-Ternurinha. Da junção surpreendente e reveladora de coisas aparentemente distantes, nasce o riso. Da experiência de

espanto diante de semelhanças que se detectam entre coisas e seres longínquos, e, às vezes, até mesmo excludentes, vem o riso.

São fantásticos os slides e comentários sobre os cus e necropolítica (slides 16 e 17), que fazem parte da teatropalestra *Amor, CAPETAlismo e DEMOcracia*. Eles evocam passagens da *História do olho* de Georges Bataille, e do capítulo sobre a invenção do *Limpa-Cu* de François Rabelais, em *Gargântua e Pantagruel*. Nesses momentos, o riso torna-se explosivo.

Também desperta interesse a invectiva contra o polido – o vocabulário polido, a pele polida, o comportamento polido, os gestos e costumes polidos, a estátua de mármore polida etc. Nesse caso, a montagem Tefa-Ternurinha ganha ainda mais força pelo não dito do sobrenome da atriz pesquisadora, Polidoro.

O livro de Tefa brinca com o perigo. Invoca os perigos do límen. Os ruídos e resíduos de universos sociais e simbólicos. Elementos estruturalmente arredios. A imagem de Baudelaire, do trapeiro ou da trapeira catando os restos da cidade, e tudo que a cidade desprezou e jogou fora, vem à mente. Reunindo os resíduos, as oficinas e teatropalestras de Tefa-Ternurinha produzem uma iluminação profana, revelando as maxilas da deusa da indústria e a verdade do *CAPETAlismo* em todo o seu horror.

Como uma voz dissonante, um ruído às margens das margens, agindo em lugares fecundos do baixo corporal do movimento feminista, se produz uma experiência de nojo e inervação corporal. Um cuspe no copo, um convite para beber do seu próprio cuspe. *Nem uma a menos*. “Pensa em qual mulher tá falando, porque mulher que nem eu morre todos os dias”. Ressoa uma voz das margens interiores do movimento feminista, ampliando e revitalizando as forças do próprio movimento!

Na abertura do livro, ao falar do nascimento de Ternurinha, a autora evoca uma imagem de serpente. Perigosa e capaz de suscitar o nojo, a serpente também se associa à cura. No final, a imagem da serpente retorna, dessa vez monstruosa – Jormugand, a Serpente de Midgard, filha de Lóki.

Mas, este livro também me faz pensar em outra imagem de serpente, a que se encontra nos escritos de Antonin Artaud. A música age sobre as serpentes, diz Artaud, porque o seu corpo toca a terra em sua totalidade, e as vibrações musicais que se comunicam à terra atingem todo o seu corpo. O livro de Tefa demonstra uma sensibilidade de serpentes.

A teatropalestra de 10 de março de 2019, na Sede Campestre do Sindicato dos Metalúrgicos de Caxias do Sul, como dito antes, marca um momento de inflexão no livro. Uma feira de empregos, mais de 500 pessoas desempregadas. “Parecia que eu era quem deveria sentar e ouvir o que eles tinham para me dizer”, a autora conta. Tefa resolveu, então, dividir a fala com Ternurinha. Na primeira parte da teatropalestra, em que acontece a brincadeira de destrinchar os conceitos, Ternurinha tomou a palavra. Na segunda, que consiste numa *denúncia* da violência por qual Ternurinha passa nas ruas, quem falou foi a Tefa. A atriz pesquisadora diz: “Conforme eu falava, também limpava meu rosto desfazendo a maquiagem, tirava as dentaduras, penteava os cabelos”. E contava a experiência de horror de Ternurinha na terceira pessoa.

Neste momento, o corpo da atriz lampeja por detrás da máscara. No ato de desfazer a máscara revela-se o corpo da atriz. Momentos como esses, envolvendo a fricção entre corpos e máscaras, podem ser os mais eletrizantes de uma performance. Corpos e máscaras se friccionam, ou, como poderíamos sugerir, brincando com a palavra, eles entram em estado de f(r)icção, com o R entre parênteses, despertando as dimensões de ficção do real, e revelando não apenas a *poiesis* da máscara, mas, principalmente, a do corpo, ou seja, a sua *corpoie-sis*. O próprio corpo, como mostram o teatro metafísico de Artaud, e a metafísica ameríndia da Amazônia, se revela como uma máscara.

Assim como uma máscara, agindo sobre um corpo, é capaz de revelar a sua capacidade de transformação, o corpo também age sobre a máscara, com efeitos de f(r)icção, revelando a sua impermanência. Trata-se, enfim, de uma experiência de f(r)icção entre máscaras sobrepostas. Tal como uma máscara, o corpo revela de modo carnavalizante, a transformação dos seres e das coisas fazendo irromper, de forma às vezes explosiva, imagens que se afundam em histórias de esquecimento.

Na teatropalestra de 2019, no Sindicato dos Metalúrgicos, a autora narra a experiência de horror de Ternurinha na terceira pessoa. Nesse momento, ela aciona um dos dispositivos do teatro épico e do teatro dionisíaco. Agindo como um coro de bodes, Tefa narra e comenta os acontecimentos. Por meio desse coro, diz Friedrich Nietzsche, em *Nascimento da tragédia*, os gregos fitavam o horror. As músicas apresentadas no final das teatropalestras se assemelham aos cantos de bodes.

A formulação de Schechner, “não eu não não eu”, se refere à experiência da atriz ou do ator em cena. A inspiração vem de Donald Winnicott, que fala da relação do recém-nascido com o corpo de sua mãe, e da criança com os seus brinquedos. E, também, vem da expressão *neti neti*, “isso não, isso não”, do antigo hinduísmo. No teatro, uma atriz não é a personagem, mas, ao mesmo tempo, “não não é” também. Chama atenção a importância do não que produz o deslocamento. De acordo com essa formulação a personagem surge como um primeiro deslocamento, “não eu”. E a atriz, não apenas como um “eu”, mas como um “não não eu”, em duplo deslocamento.

Na teatropalestra de 10 de março de 2019, um duplo deslocamento se produz em cena. Ao se desfazer da maquiagem, da dentadura e dos gestos de Ternurinha, a atriz produz essa espécie de deslocamento. O próprio livro se altera. Do “Eu, Ternurinha” se chega a uma experiência de “não não eu”.

Em foco, a relação entre atriz e personagem, corpo e máscara. No início, a ascendência da personagem: “Tefa vai ser a minha *touch woman*”. Uma relação agonística. Ternurinha exclama: “tu me regula!”. No Sindicato de Metalúrgicos, em uma das constantes interrupções da personagem, a atriz reage: “Cala boca, Ternurinha!” O drama se adensa. Depois do evento no Sindicato, como quem estivesse fazendo o enterro de uma pessoa querida e central em sua vida, a atriz guardou as malas com as roupas da personagem. Mas, Ternurinha não saiu de sua memória. Teimava em não sair de cena.

Como domar a personagem? Tefa se lembrou de uma lição transmitida por seu padraсто, invocando possivelmente os saberes ameríndios: a “doma índia”. Ao procurar domar um cavalo selvagem, a pessoa estabelece uma relação horizontal, de respeito, carinho e reciprocidade. Vem à mente um preceito benjaminiano: não se trata do domínio sobre a natureza, mas da maestria sobre a relação com ela. Ou seja, não se trata do domínio da atriz sobre a sua personagem, ou do corpo sobre a sua máscara, mas de um saber que vem de como se relacionar com elas.

No capítulo quatro, em busca de um modo de fazer a sua personagem sair de cena, ou, então, de conseguir domá-la, a pesquisadora atriz se aproxima dos trabalhos da feminista comunitária Julieta Paredes. O comentário de Tefa chama atenção: “percebi que Ternurinha era apenas mais um ser em mim, mas um ser com quem eu me relacionava”. E completa: “Passei a trabalhar meu olhar de forma mais atenta para as coisas, os lugares, os seres que eu já não notava”. Essa percepção sinaliza um renascimento, ou segundo renascimento de Tefa, semelhante, talvez, ao estado de espírito que a levou às ruas em anos anteriores, atenta às pessoas e coisas desprezadas, e descartadas do mundo social. A personagem que, em determinado momento, ameaça o estado emocional de sua criadora, nasceu dessa sensibilidade.

Do encontro com o feminismo comunitário resulta um novo momento criativo, envolvendo a transformação dos elementos da terra, ou formas orgânicas, em perfumes, desodorantes, xampus, cremes corporais e maquiagens, para uso de pessoas que fazem parte das relações da atriz, inclusive Ternurinha. Num ato ritual, maus cheiros se transformam em perfumes.

No final do livro, a pesquisadora-atriz evoca a imagem de um rito que se associa a sociedades matriarcais, envolvendo a devolução do sangue de menstruação à terra: plantar a lua. Assim evoca um código da dádiva. Da terra se recebe, à terra se retorna. Na abertura do livro, o nascimento de Ternurinha. No final, um rito de devolução de sangue menstrual. Num rito dessa natureza não se comemora um nascimento tanto quanto um retorno, à mãe terra. Nesse momento, Ternurinha não renasce. Ela ressurgue, entrando, como sugere a pesquisadora-atriz, na esfera do sagrado.

Tefa procura um jeito para Ternurinha sair de cena. Ternurinha diz: “Agora ela meio que... como se diz... me sacrificou”. Tefa corrige: “Ah... sacralizei! Isso, eu te sacralizei.” O tropeço de Ternurinha seria revelador? Como fazer Ternurinha sair de cena? Tefa havia chegado a pensar: “Não posso matá-la porque isso também me mataria”. Sacralizar Ternurinha? Deusas e deuses agonísticos se transformam em sacrifícios: Dionísio, Demeter, Perséfone, Osiris, Lono....

Seria esse um bom final do livro? Ao longo do percurso, Tefa-Ternurinha profanam espaços sagrados. Só se profana o que é sagrado. Em igrejas, escolas, universidades, em ritos patriarcais e até movimentos feministas, as apresentações de Tefa-Ternurinha “pegam as pessoas pelas vísceras”. Sagradas eram coisas que pertenciam aos deuses, nos lembra a pesquisadora, citando Giorgio Agamben. Profanar significa restituí-las ao livre uso das pessoas.

Em *Alma boa de Setsuan*, de Bertolt Brecht, a personagem principal, a chamada alma boa, acusa os deuses de a terem cindido ao meio como um raio. Os deuses preferem ignorar a acusação. No final da peça, um dos atores pergunta às pessoas do público, o que acharam do final? Certamente, um final melhor haveria de achar. O final do livro de Tefa não deixa de evocar a dramaturgia de Bertolt Brecht.

Num livro em que a arte toca a vida, diferentes finais surgem como modos de continuar a história. A teatropalestra realizada no Sindicato de Metalúrgicos produz uma experiência eletrizante: a retirada da máscara, o momento em que Tefa retira a maquiagem, a dentadura e outros elementos da personagem Ternurinha. Seria esse um interessante final?

O livro de Tefa se assemelha a alguns ritos de iniciação, em que os iniciados às vezes brincam com as máscaras. A atriz pesquisadora brinca com máscaras. Seria esse também um interessante final – uma chamada ao público para brincar com as máscaras, ou, quem sabe, fazer outras?

Como um rito de iniciação, o livro de Tefa não sugere ainda uma dupla retirada de máscaras? Primeiramente, a retirada da máscara extraordinária da personagem Ternurinha, sua maquiagem, sua dentadura etc.? Depois, da máscara cotidiana da pesquisadora atriz?

No momento de um reencontro, Ternurinha diz: “Que diferente tu tá!” Tefa responde: “É, mudei bastante... Tu... tu está igual”. Em uma possível cena final, Ternurinha retira a sua própria máscara?

Na abertura do livro, a autora escreve: “Stefanie, Stefa, Tefa, Stevan... Sou todas elas, mas também muitas outras: Maria, Marieta, Aurora, Brígida, Isabella, Luane, Jussyane, Daiane, Rafaela, Joana, Luciana, Karla, Pâmela, Perséfone, Amaterasu, Medusa...”. E, depois, ela pontua uma das lições do feminismo comunitário: “percebi que Ternurinha era apenas mais um ser em mim”. Aqui, também, se enuncia um dos

possíveis finais – um convite a pessoas do público para que revelem algumas das personagens que nelas se encontram.

Num momento marcante, Tefa sugere à sua amiga que, em lugar de Ternurinha, uma das mulheres em estado de rua deveria assumir o posto de porta bandeira à frente do bloco de carnaval. O gesto da atriz pesquisadora ilumina, neste momento, a força originária de sua pesquisa, e do seu livro: o encontro com uma rua povoada por Marias, Elisabeths, Ridetes, Ivonetes, Saletes e Claudetes.

De Maria, uma mulher em situação de rua, num gesto de criação de Tefa, Ternurinha foi concebida. No final também relampeia a sua imagem. Uma imagem sagrada de mãe terra possivelmente se revela na imagem profana de uma mãe em estado de rua.

Neste livro impressionante, Stefanie Liz Polidoro nos convida e nos provoca, como leitores, a participar de um verdadeiro ato de criação. Durante a sua leitura, tive a sensação de quem, ao se perder na cidade, andando por uma rua abandonada, descobre um grande tesouro.



INTRODUÇÃO

“Somente o nada é realmente contínuo”
(BACHELARD, 2010, p. 40)

A tese EU - TERNURINHA: o processo criativo e curativo da atriz personagem a partir de seus excessos e vivências nas ruas, e o ativismo político e feminista que compõe suas teatropalestras, traz como eixo central a descrição e reflexão sobre o processo de criação de dois solos teatrais, cujo formato conceituo como *teatropalestras*, são elas: *Amor*, *CAPETAlismo* e *DEMOcracia* (2016) e *Nem Uma a Menos* (2017), elaboradas durante meu curso de doutorado no Programa de Pós-Graduação em Teatro na UDESC. As teatropalestras foram construídas a partir de minha relação com a personagem bufonesca Ternurinha, desenvolvida por mim a partir de vivências com pessoas em situação de rua, nas cidades de Caxias do Sul/RS, Porto Alegre/RS e Florianópolis/SC, entre os anos de 2009 e 2019. Outras questões atravessam o eixo central da pesquisa, como: minha própria recriação de sujeita a partir das provocações feitas pela personagem Ternurinha, já que as memórias de ambas (ela e eu) interligam-se, e a criação da personagem deixa de ser uma via de mão-única para tornar-se dupla - Ternurinha também me (re)constrói; A importância dos excessos e descartes (concretos e metafóricos) para os processos de criação cênicos, os quais por enquanto chamo de Processos Gambiárricos; A valorização do autocuidado e da auto-observação como quesitos imprescindíveis para a qualidade de vida de artistas e ativistas políticos. A tese trata, portanto, de experiências na prática teatral e se insere no movimento recente no PPGT de referendar a validade da pesquisa prática nas artes da cena no nível da pós-graduação.

Relacionando à condição transformadora de Ternurinha, para algumas questões pessoais, atrelada ao potencial ativista e feminista que percebo em suas teatropalestras, a hipótese desta tese é: Ternurinha, que aparece como cura para o transtorno psíquico da atriz, pode ser também curandeira de processos sociais coletivos através de suas teatropalestras ativistas e feministas?

O texto final da tese combina em sua trama três distintas formas, em que articulo não apenas formas discursivas, mas vozes e discursos distintos. A forma do que chamo *relatos vivenciais* é a maneira que encontrei de apresentar minhas experiências como atriz criadora da personagem Ternurinha. Trata-se de uma escrita que tenta emular o frescor da experiência da artista; A segunda forma que chamo de argumentação formal é tecida ao longo do texto e busca recriar uma voz atenta aos enunciados de autoras e autores acadêmicos e estabelece os princípios da argumentação da tese. Esta argumentação não fica, no entanto, restrita ao formato acadêmico. Como será observado na leitura, as questões e problematizações feitas no discurso formal são fissuradas pelas vozes e testemunhos de outros personagens; E a terceira e mais proeminente forma textual é a *escrita dramática*, por meio dela criei diálogos entre a personagem Ternurinha e eu, e entre eu localizada no ano de 2008 e eu localizada no período de escrita desta tese. O diálogo, que é uma estrutura teatral, tem sido um formato recorrente na história da escrita filosófica assim como nas obras sobre o ofício do ator, precisamente porque, a meu ver, oferece possibilidade de enfatizar a dialética do pensamento e, assim, o fortalecimento da argumentação de quem escreve. Os exemplos mais ilustres são Os Diálogos, de Platão (2000), o Paradoxo do Comediante, de Denis Diderot (2000), e mesmo na escrita romanceada de Constantin Stanislavski sobre seu método de atuação. Além destes autores, referencio-me também na escrita de algumas autoras feministas, de diferentes áreas, com as quais venho trabalhando desde meu mestrado, que constroem suas narrativas a partir de um viés romanceado, lúdico, prezando além

da objetivação dos dados e informações, também pelo contexto dos acontecimentos e por suas próprias subjetividades. São elas: a historiadora brasileira e professora do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da UNICAMP Margareth Rago, a escritora brasileira feminista Rose Marie Muraro, a escritora e feminista estado-unidense Betty Friedan, a escritora venezuelana Teresa de la Parra, a atriz, dramaturga, encenadora e professora do Departamento de Ensino da Arte e Cultura Popular da UERJ Luciana Lyra, entre tantas outras.

A tese será dividida em 4 capítulos:

No capítulo I, *Ternurinha – o Nascimento da Serpente*, descrevo o processo de criação da personagem Ternurinha e a transformação de minhas perspectivas em relação a ela. Inicialmente, seus passos estavam atrelados a exercícios que investigavam técnicas teatrais de bufonaria, desenvolvidos em salas de ensaio durante minha graduação em Teatro na UFRGS. No ano de 2009, na disciplina de *Composição de Personagem II*, orientada pelo professor Francisco de Assis, tendo como referência principal algumas práticas do pesquisador e diretor teatral Jacques Lecoq (1921-1999), fundador da escola francesa *L'École Internationale de Théâtre Jacques Lecoq*. Posteriormente, já em 2016, durante um período em que passei por crises de ansiedade e enclausuramento, em que quase abandonei o doutorado, decidi experimentar-me em Ternurinha com novas motivações, para além das preocupações cênicas ou performativas: vi nela possibilidade de renascimento e reparo pessoal, devido às diferentes conexões com espaços e pessoas que ela poderia me propiciar.

Seguindo por este caminho, vi nos estudos relacionados aos campos da memória e do imaginário sentido para a empreitada. Naquele ano eu estava residindo em Porto Alegre, e pesquisando sobre disciplinas referentes ao assunto na UFRGS, encontrei uma cujo título era *Individualismo, Sociabilidade e Memória*, oferecida no Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da UFRGS, ministrada

pela Profa. Dra. Cornélia Eckert e pela Profa. Dra. Ana Luiza Carvalho da Rocha. Por meio dela, conheci os dois autores que embasam as reflexões deste primeiro capítulo, a antropóloga indiana Veena Das, com a obra *Sujeitos del dolor, agentes de dignidade* (2008), optei por esta obra devido à autora creditar ao cotidiano a possibilidade de um espaço para reconstrução de memórias, para a (re)composição pessoal, e também para reparação de traumas; e o filósofo francês Gaston Bachelard, com o livro *A intuição do Instante* (1932), por pensar no Instante como único tempo real que temos, e, portanto, é nele que o presente reside.

Era claro para mim que o enclausuramento havia aparecido como consequência de uma série de experiências sociais traumatizantes, as quais acarretaram meu Transtorno de Ansiedade Generalizado. Eu não era um caso isolado do TAG, tampouco era uma doença psicológica individual¹. Se minha doença era social, ou comportamental, era lógico para mim que eu deveria mudar meus hábitos, minhas maneiras de estar em sociedade, para que pudesse regredir o transtorno. Eu precisava provocar outras experiências em mim. Assim, comecei a construir novos contextos, e Ternurinha foi peça fundamental para isso. Ao longo do capítulo I descrevo como ela me levou às ruas e colocou-nos em situações adversas (de fome, de frio, de violência), onde nenhuma mínima estrutura, aquela com a qual conto e reivindico todos os dias, estivesse por nós. Eu queria descobrir qualquer estratégia de sobrevivência que estivesse desprovida da condição do *ter*: *ter* dinheiro, *ter* direitos, *ter* lugar. Tinha a impressão de que isso me faria pensar ou conhecer alternativas de vida diferentes das que eu acessava, me faria tecer outras conexões, e que poderia colocar-me de volta ao(s) mundo(s).

1 Segundo estimativas da Organização Mundial da Saúde (OMS) o Brasil é o país com maior número de pessoas com *Transtorno de Ansiedade Generalizada* do mundo. Dado importante para pensarmos a questão da saúde pública do país, os hábitos de vida e assim o cotidiano dos brasileiros. Para saber mais, acessar <http://saude.estadao.com.br/noticias/geral,brasil-tem-maior-taxa-de-transtorno-de-ansiedade-do-mundo-diz-oms,70001677247>.

No capítulo II, intitulado *Só se profana o que é sagrado: criação de objetos cênicos de Ternurinha e as dramaturgias das teatropalestras Amor, CAPETALismo e DEMOcracia (2016) e Nem Uma a Menos (2017)*, apresento as exposições organizadas por mim e por Ternurinha criadas durante o meu curso de doutorado no programa de Pós-Graduação em Teatro/UDESC, nas disciplinas *Seminário I: Imagens Políticas na Cena: o Amor*, ministrada pela Profa. Dra. Fátima de Costa Lima, e *Seminário I: Introdução ao Teatro Feminista*, ministrada pela Profa. Dra. Maria Brígida de Miranda.

Ainda no capítulo II, exponho os meios de criação dos elementos cênicos das teatropalestras, realizados a partir de materiais descartados por mim, de meus lixos pessoais, que ganham outros significados a partir da lógica de Ternurinha. Para refletir teoricamente sobre estas escolhas, escolho 3 autores: a antropóloga britânica Mary Douglas e seu livro *Pureza e Perigo – ensaio sobre a noção de poluição e tabu (1966)* que trabalha a ciência sobre poluição a partir da relação entre objeto e contexto, afirmando que o objeto por si só não traz a impressão de poluição, lixo, ou descarte, é preciso sempre analisar sua (des)função dentro de determinado espaço. Relacionado às possibilidades cênicas que encontro para as teatropalestras, o que me interessa aqui é mudar a perspectiva sobre o objeto, pensando que outras possibilidades de função (e de vida) podem ser criadas, e, assim, outros contextos também. O filósofo italiano Giorgio Agamben e sua obra *Profanações (2007)*, que aborda a relação entre *sagrado* e *profano* a partir da perspectiva de que é *sagrado* aquilo que é retirado do uso comum da sociedade, e *profano* o que é restituído a este e ofertado ao livre uso. Neste sentido, percebo Ternurinha como uma *restituidora* daquilo que já foi sagrado para mim ou para os contextos aos quais me relaciono, e por isso encaro Ternurinha como minha parte profanadora. A linguista brasileira, pesquisadora e professora da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) Sabrina Sedlmeyer-Pinto e o seu livro *Jacuba é Gambiarra (2017)*,


no qual apresenta o conceito de *gambiarra*, segundo ela tipicamente brasileiro, e que aborda a questão da técnica que nasce da escassez, do imprevisto e dos materiais disponíveis ao *gambiólogo* para realização de determinado projeto.

TERNURINHA – Mais o meno como que faço, né? Que faço meus eslaide, pinto de tudo, de esmalte véio, de revista véia, de cordão da tuas calçola véia, do teus lixos e das coisa que eu vô encontrano no caminho, né? E faço tudo e saio corcoviando pra dá minhas palestra por aí.

TEFA – Ternurinha, não era pra ti aparecer agora. Quando for o momento eu te aviso.

TERNURINHA – Joguei metade do crivo fora porque achei que era agora. Vô lá fumá...me dá um grito quando que é pra mim entrá.

No capítulo III, intitulado *As Estratégias para criação das teatropalestras Amor, CAPETAlismo e DEMOcracia (2016) e Nem Uma a Menos (2017)*, apresento e discuto as estratégias identificadas por mim para a criação das estruturas dramáticas das teatropalestras *Amor, CAPETAlismo e DEMOcracia (2016) e Nem Uma a Menos (2017)*, que são elas: Dramaturgia Nuclear e Dramaturgia Membranosa, a existência concomitante destas duas dramaturgias, em que a primeira refere-se ao caráter propriamente conteudista das teatropalestras, e a segunda que se cria a partir da relação entre a Dramaturgia Nuclear e à sua abordagem, modificada dependendo do espaço e do público no qual será apresentada; Comunicação e escolha dos conteúdos, devido às teatropalestras serem criadas a partir do meu desejo de discutir com variados espaços e públicos questões como Amor, Democracia, Capitalismo e Feminismo, percebo que a comunicação e a escolha dos conteúdos, tal qual o teatro político de Erwin Piscator, sejam duas de suas características fundantes; O Riso Político, sobre o riso enquanto ato profanador, em que as placas



tectônicas das relações de ordem e hierarquia podem ser remexidas enquanto tal ato acontece, que se refere mais ao público que ri do que àquela que faz rir (no caso de Ternurinha). O Riso de Afrouxamento, estratégia trabalhada dentro da estrutura dramatúrgica das teatropalestras com a finalidade de promover momentos de relaxamento e descontração de quem assiste, auxiliando na criação de uma rede empática entre público e Ternurinha. O Momento Denúncia, em que trazemos (Ternurinha e eu) ao público relatos de violências e abusos sofridos ou testemunhados por Ternurinha ao longo dos seus anos de vivências (2009 a 2019) pelas ruas de Caxias do Sul/RS, Porto Alegre/RS e Florianópolis/SC. O Final Demi-Sec, inserido ao final das teatropalestras, semelhante ao Final Feliz do Melodrama, a fim de direcionar o público para um estado de energia mais leve, relaxando-o, tirando-o das tensões criadas durante o Momento Denúncia. Os articuladores das teatropalestras, como tenho chamado aqueles e aquelas me ajudam a construir espaços para a circulação e apresentações da teatropalestras, os mediadores e mediadoras entre Ternurinha, minha pesquisa e os locais por onde passamos.

Ao final deste capítulo apresento também os relatos de algumas articuladoras e alguns articuladores, em que argumentam sobre seus interesses em convidar Ternurinha para participar com suas teatropalestras de seus contextos, e sobre as reverberações geradas após as apresentações.

No capítulo IV, *Ternurinha – A Serpente do Mundo*, retomo a importância de minha relação com Ternurinha, iniciando o capítulo sob perspectiva da mitologia nórdica do deus Lóki e sua filha Jormungand, a *Serpente do Mundo* – monstro gigante expulso do clã dos deuses (*Aesir*) e condenado a viver nas profundezas dos oceanos. Algumas questões são suscitadas neste capítulo, como: *Quando é que Ternurinha vira sobra? Quando é que Ternurinha vira excesso? Qual a medida entre remédio e veneno, ou como Ternurinha, que antes foi cura, se transformou em enfermidade?* A partir destas questões articulo possível

resposta na importância do autocuidado e da auto-observação para preservação da qualidade de vida atriz, e, assim, da vida de Ternurinha: se cuido de uma, preservo a outra também. Este ponto foi crucial para que as teatropalestras de Ternurinha, seu ativismo político e feminista, fossem mantidos também vivos. Para refletir teoricamente sobre esta experiência vivida por mim com Ternurinha apoio na escrita da autora feminista colombiana Julieta Paredes e o livro *Hilando Fino desde el Feminismo Comunitario* (2017), e suas proposições sobre formas de pensar a vida em comunidade a partir da perspectiva de que tudo o que é vivo faz parte da comunidade, sem hierarquia de importâncias: plantas, estrelas, cosmos, terra, energia dos antepassados, e que portanto, todas as minhas escolhas pessoais reverberam no outro e assim também constroem a comunidade. No texto tento demonstrar que cuidar de mim e do meu entorno é também cuidar do outro e como isso pode afetar e propor uma maneira de pensar o fazer teatral – não por um viés neoliberal de que *tudo parte de mim e de que meu bem-estar se faz de maneira isolada*, mas pelo caminho circular de *idas e voltas, dentro e fora*, em que eu pertença ao todo e o todo é de minha responsabilidade também. Neste capítulo relaciono Paredes à seguinte questão: para que meu ativismo e minhas intenções feministas com as teatropalestras sejam efetivas eu, atriz, preciso estar saudável.

Além dos quatro capítulos também apresento quatro relatos de apresentações da teatropalestra *Nem Uma a Menos*, os quais chamo de *Intermezzos*, e estão posicionados entre os capítulos. Os relatos foram escolhidos devido à sua diversidade de lugares e situações em que as apresentações foram realizadas e por significarem momentos distintos no que se refere à minha relação com Ternurinha. São eles: *Intermezzo I – Ternurinha vai à escola*, relato da apresentação da teatropalestra *Nem Uma a Menos* na Escola Estadual Lysímaco Ferreira da Costa, em Curitiba/PR, articulada pela professora de artes e minha ex-colega de mestrado Andressa Kloster. *Intermezzo II – Abrindo Grotas*, em que discorro sobre a oficina *A Grota Que Me Pariu*, organizada por

mim a partir de minhas experiências de criação com a personagem bufonesca Ternurinha, realizada como meu Estágio Docente II no Centro de Artes da UDESC, em Florianópolis/SC, entre os dias 08 e 12 de dezembro de 2017, e também como participante do festival *Esse Monte de Mulher Palhaça*, entre os dias 26 e 29 de setembro de 2018, no qual participei com a apresentação da teatropalestra *Nem Uma a Menos*, também comentada neste intermezzo e articulada pela ex-colega de PPGT Marcinha Gonzaga. *Intermezzo III – A Seiva Volta às suas Raízes*, relato sobre a apresentação realizada na Igreja São Pedro, comunidade à qual vivi desde meu nascimento até a juventude, em Caxias do Sul/RS, no dia 25 de fevereiro de 2019, articulada pela companheira de meu avô Liani Assman. *Intermezzo IV – Cala a boca, Ternurinha!* Neste intermezzo relato sobre a apresentação realizada na Sede Campestre do Sindicato dos Metalúrgicos, na cidade de Caxias do Sul/RS, no dia 10 de março de 2019, articulada pelas ativistas feministas Joceli Queiroz e Lourdes Zarbot. Apresento, neste intermezzo, o início de minhas crises com Ternurinha.

A última parte desta tese intitula-se *Plantar a Lua – Considerações Finais*, na qual reflito sobre as expectativas atingidas, as faltas que percebi ao longo de todo o processo, e as projeções do que pretendo fazer a partir dos resultados da pesquisa.

Inspirada pelo feminismo comunitário de Julieta Paredes, e seu entendimento de que a comunidade se constrói a partir da interação de todos os seres vivos, relacionei cada capítulo desta tese a uma fase da lua, pensando em como sua regência pode ter afetado a mim e ao meu trabalho, de acordo com características apresentadas pela *Mandala Lunar 2020: Um caminho de autoconhecimento feminino* (2020), organizada por Ivo Holthausen, Naíla Andrade e Victória Campello.

INTERMEZZO I – TERNURINHA VAI À ESCOLA

*Não havia voo direto de Florianópolis para Curitiba. Não havia dinheiro para cachês e alimentação. Havia, apenas, a vontade de levar a teatropalestra *Nem Uma a Menos* para todos os lugares...*

TERNURINHA – E quando que ela diz "todos os lugar" não é dexagero, é de tudo que é canto mesmo.

Eu queria falar sobre feminismos em escolas, ruas, parques, igrejas, universidades... Onde houvesse pessoas eu queria estar.²

TERNURINHA – Eu também, porque onde que ela vai eu também vô...

Conheci durante a disciplina Seminário I: Introdução ao Teatro Feminista, ministrada pela minha orientadora Profa. Dra. Maria Brígida de Miranda, no primeiro semestre de 2017, a colega Andressa Kloster, Andy como costumo a chamar, que, além de mestranda (naquela época, hoje mestra), também é professora de teatro na Escola Estadual Lysímaco Ferreira da Costa, em Curitiba/PR. Andy estava trabalhando com seus alunos questões de gênero para composição de trabalhos, e, ao assistir à teatropalestra *Nem Uma a Menos* pensou que pudesse ser interessante levar à sala de aula, talvez como exemplo para as construções cênicas de seus alunos, talvez pelo teor da discussão.

- 2 Segundo dados do Anuário Brasileiro de Segurança Pública, de 2015 (ano em que a *Lei do Feminicídio* foi criada) até abril de 2019, o aumento de feminicídios no Brasil aumentou 62,7%. Entre 2017 e 2019 foram registrado 2.357 feminicídios, o que dá uma média de 1 mulher morta a cada 8 horas. Estamos falando de vidas, de mulheres que morrem por ser mulheres, portanto Urge que discutamos sobre este dados e sobre toda política que os geram nos mais variados espaços e públicos possíveis. Mais informações acessar o link <https://www.uol.com.br/universa/noticias/redacao/2019/09/10/feminicidios-sobem-no-brasil-enquanto-homicidios-caem.htm>

TERNURINHA - Nós fomos. Deu 4 hora de viagem de ônibus. Chegamos lá e tava a Andy recebendo nós na rodoviária. Óia que eu tô sempre perambulando tudo que é rodoviária nesse Brasil e NUNCA que alguém me espero de placa com meu nome. A Andy também não tava esperando nós com a placa, mas era como se tava. Ela levô nós pra casa dela. Fez janta. Me deu quarto com cama só pra mim. Me apresento pra toda família dela, marido, fia, tudo. Tomei banho quente de xampu e sabonete lux, fineza só. Dormi bem limpa e quente, que nem de adormecida mesmo, descanso pra pele pra palestra que ia sê no outro dia.

Chegamos lá e Andy nos mostrou o auditório. A ideia era apresentarmos para seus alunos que tinha entre 14 e 15 anos. Precisei fazer algumas alterações no vocabulário, na maneira de explanar... Enfim... manear da abordagem.

TERNURINHA - Eu concordei porque era colégio e era um monte de criança. Eu não podia falar em *cu*, *buceta*, porque a Tefa disse que por mais que eles fale isso na vida deles entre eles, colégio é lugar que eles aprende as coisa... Depois podia sair por aí dizendo que tudo aquilo aprendero nas aula da Andrezza... que ela leva mendiga mal educada pra educa os aluno... podia pegá mal pra ela... Inda mais do jeito que os profe tão sendo perseguido por todo mundo, né. Aí eu manarei nas brincadêra, não queria fodê com a vida da Tefa e da Andy. Esses jogo de cintura têm que tê, das vez, pra continua nos jogo falando o que querêmo falar, né.

Depois da apresentação, a pedido da Andy, fizemos um debate. Foi neste dia que decidi colocar como questão fundamental a prática de uma conversa após as apresentações.

Ao entrar na sala-de-aula para falar com a turma sobre o processo de criação de Ternurinha e da teatropalestra, os alunos me surpreenderam com reflexões como:

“O que tu acha que a gente deve fazer quando tu percebe teu pai sendo machista com tua mãe, tu tenta explicar pra ela e ela não te escuta e diz que é bobagem?”

“Na sala os meninos já estão começando a se ligar das coisas machistas que eles fazem!”

TERNURINHA - Tinha uma guria sentada bem na frente que me chamô a atenção porque ela tava de cabeça abaxada, parecia que nem tava te escutando... que tava até dormindo. De repente ela levanto a mão e pediu pra fala. Bá, e quando ela falô eu quase que chorei... Tu também, lembra?

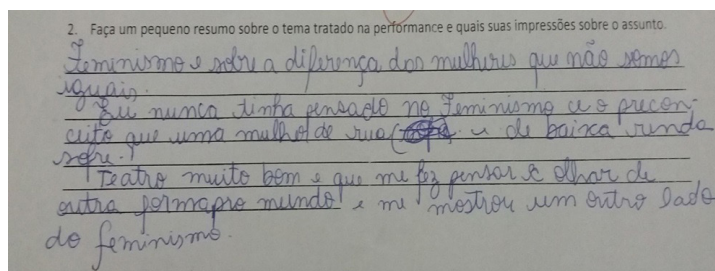
Não lembro do seu discurso exato, mas algumas palavras grafaram em minha memória: SOU LGBT – AQUI NINGUÉM SABE – ASSUMO AGORA – MÃE – TENTEI FALAR 2 VEZES – PRIMEIRA VEZ APANHEI – SEGUNDA VEZ ME OFERECEU UM VIDEOGAME PARA DEIXAR DE SER – DIÁLOGO – NÃO TEM – CASA – NÃO ESCUTA.

Depois deste relato a discussão se estendeu por mais 1h30, tratando de gêneros com recorte voltado para aquele público com demandas específicas (núcleo familiar, falta de diálogo, intolerância...). A partir deste dia, graças à Andy, percebi que levar Ternurinha às escolas fazia sentido. Poderia ser uma maneira de discutir questões de gênero, de violências, de desigualdades, enfim, questões sociais com os jovens. Ao mesmo tempo em que conseguimos suas escutas, também abrimos espaço para que eles se expressassem.

Eles tinham muito a dizer... Aliás, os jovens têm muito a dizer – vide exemplo da ativista ambiental sueca Greta Thunberg, de 16 anos³, que desde 2018 protesta pelo mundo exigindo ações concretas dos representantes mundiais para os problemas das questões climáticas; da ativista paquistanesa Malala Youzafsai, 22 anos, laureada com o Nobel da Paz em 2014, por sua luta por direito das crianças e direito das meninas à educação.

A motivação para apresentar as teatropalestras nas escolas, para mim, hoje, está na possibilidade de escutar os jovens durante os debates que propomos após as apresentações. Eles parecem se sentir aliviados ao falar de assuntos que, muitas vezes, não são discutidos em casa, tampouco abordados no espaço escolar. Além disso, me interessa saber suas opiniões, aproximar um pouco de suas visões de mundo, para brincar de prospectar nosso futuro em curto prazo.

Figura 2 – Relato sobre a teatropalestra *Nem uma a Menos*.



Fonte: aluno do nono ano do Colégio Estadual Lysímaco Ferreira, Curitiba/PR. 28 de outubro de 2017.

3 A qual recentemente o presidente Jair Bolsonaro apelidou de "pirralha". Mais informações acessar o link <https://g1.globo.com/jornal-nacional/noticia/2019/12/10/bolsonaro-chama-ativista-greta-thunberg-de-pirralha-e-ela-responde.ghtml>. Acessado em 13 de dezembro de 2019.

Figura 3 – Relato sobre a teatropalestra *Nem uma a Menos*.

2. Faça um pequeno resumo sobre o tema tratado na performance e quais suas impressões sobre o assunto.

Na performance de TERNURINHA é tratado sobre os temas "desigualdade social" e "feminismo"; dois temas bem polêmicos por serem bem conhecidos dos pela sociedade, muitos dizem que as pessoas pobres e as mulheres e não é bem assim, temas que precisam ser mais vistos.

Fonte: Aluno do nono ano do Colégio Estadual Lysímaco Ferreira, Curitiba/PR. 28 de outubro de 2017.

Figura 4 – Relato sobre a teatropalestra *Nem uma a Menos*.

2. Faça um pequeno resumo sobre o tema tratado na performance e quais suas impressões sobre o assunto.

Direitos da mulher na sociedade, capitalismo e desigualdade das pessoas mais pobres e pessoas de rua. A maioria das coisas que ela falou por pessoas ignorantes e não sabem nada. Uma hora ela fala que "homens apenas mimos" isso é verdade principalmente para as pessoas mais pobres que ~~querem~~ ~~vão~~ ~~trabalhar~~ ~~para~~ ~~a~~ ~~sociedade~~.

Fonte: Aluno do nono ano do Colégio Estadual Lysímaco Ferreira, Curitiba/PR. 28 de outubro de 2017.

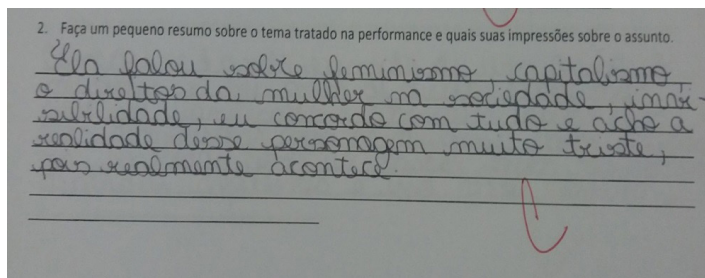
Figura 4 – Relato sobre a teatropalestra *Nem uma a Menos*.

2. Faça um pequeno resumo sobre o tema tratado na performance e quais suas impressões sobre o assunto.

O tema foi sobre a realidade da sociedade que diga mais para o dinheiro do que a própria pessoa. Temos que nos não vemos no nosso dia a dia, me lembrei muito o que ela falou pelo fato de nunca ser verdade.

Aluno do nono ano do Colégio Estadual Lysímaco Ferreira, Curitiba/PR. 28 de outubro de 2017.

Figura 5 – Relato sobre a teatropalestra *Nem uma a Menos*.



Fonte: Aluno do nono ano do Colégio Estadual Lysímaco Ferreira, Curitiba/PR. 28 de outubro de 2017.

TERNURINHA - Ih, depois nós fumo em um monte de colégio: na Escola Estadual Castelo Branco, co profe de História Ramón Tisott, lá na Sul... em Floripa fomo no CEJA, co profe de filosofia Mauricio Cossio...e também no EJA Norte I, co a profe de teatro Kathiane Louzada. Tudo parcero que ela tinha da vida, das locurage, e que por isso foi fechando negócio pra nós...

A Seiva

Que Antes Estava
Nas Raizes,
Que Estavam Sob
A Terra,

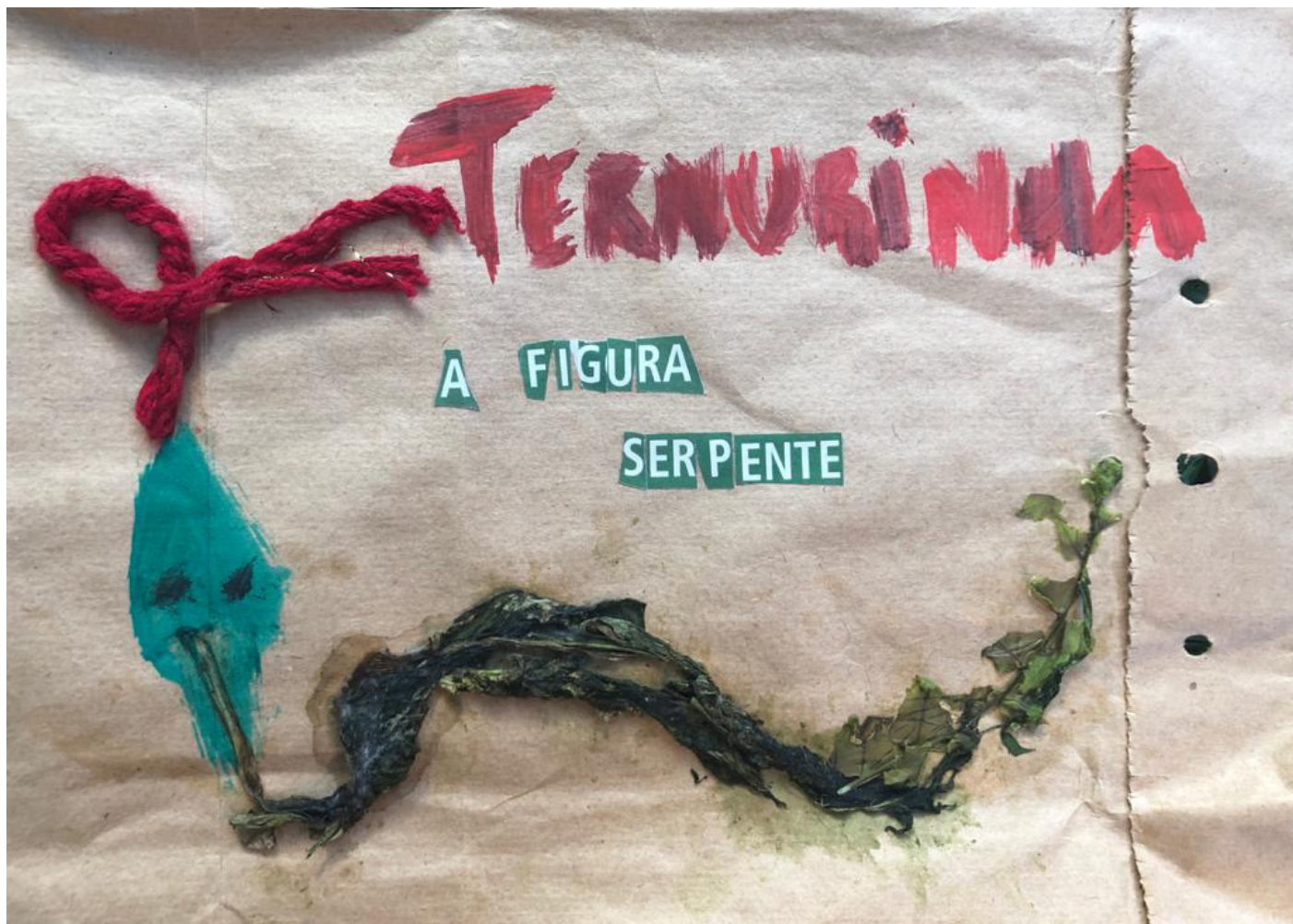
Começa A Subir
Em Direção À
Copa.

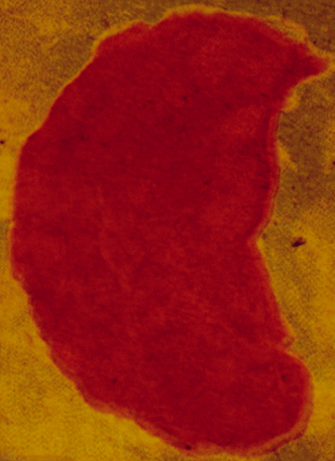
A Trilha
Apagada Começa
A Ganhar Feixos
De Luz Com A Lua
Que Cresce,

E Meus Pés
Passam A Pisar
Firme Por Onde
Me Levam...
E Eu Vou...

Levo Numa Mão
Sementes E Na
Outra A Tocha
Trazida Da Lua
Nova,

E Vago Semeando
O Que Pretendo
Que Brote, Em
Caminhos
Ziguezagueados
Por Luz E
Ecuridão.





**Ternurinha - O Nascimento
da Serpente**

Vá embora e fecha a porta
Tenho frio
Vá embora antes que eu chore
Tenho frio
Vou trancar-me para nunca mais sair
Pro sabor dos nossos sonhos não fugir
(Os Mutantes, 1971)

Neste capítulo apresentarei a personagem bufonesca Ternurinha, a qual inicialmente foi pensada no ano de 2009 durante minha graduação em Teatro na UFRGS, na disciplina de *Composição do Personagem II*, orientada pelo professor Francisco Xavier de Assis. Desde 2015 ela ganhou outra dimensão para mim, para além das investigações cênicas: a cura. É sobre este processo de transformação de minhas perspectivas em relação à Ternurinha e sobre seu potencial terapêutico que discorrerei e problematizarei no Capítulo I.

Nós já iremos começar. Estamos apenas aguardando minha colega Ternurinha que dividirá a fala comigo.

.
. .
. . .

(Após alguns minutos...).

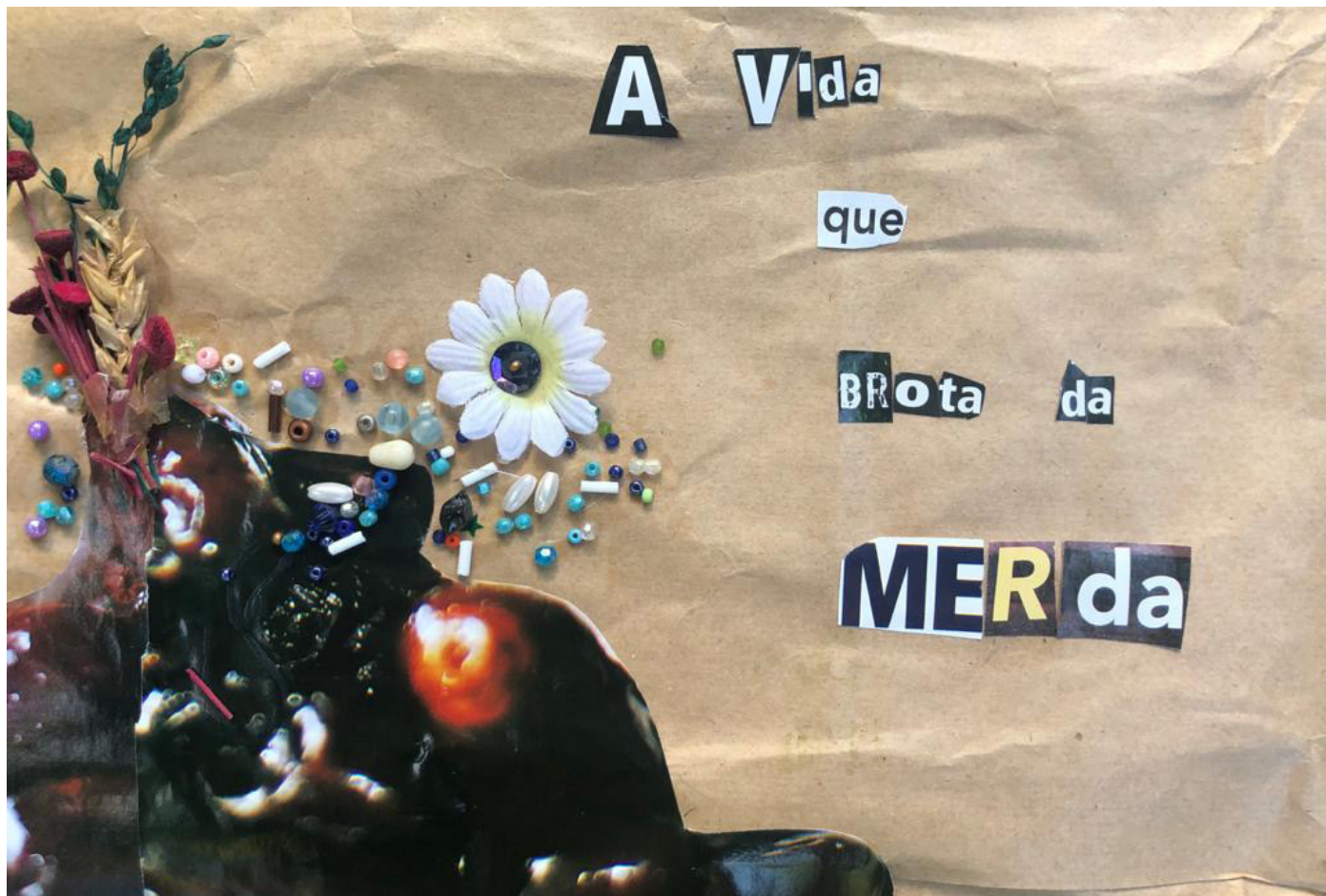
.
. .
. . .

TERNURINHA!!! TERNURINHAAAAA!!!


.
. .

Nosso tempo já está contando, então peço licença para iniciar.

Figura 6 – A vida que brota da merda.



Fonte: autoria própria (2019).



Início este capítulo a partir da ideia de que *A vida brota da merda*, para refletir teoricamente sobre a questão trago como referência o livro *Historia de la Mierda* (1998), do psicanalista francês Dominique Laporte, que fala sobre a relação entre a sociedade europeia medieval e sua merda. Segundo o autor, a limpeza só existe porque alguém exerce a função de descartador, concreta ou metaforicamente: seja o professor que descarta os excessos do idioma lapidando-o junto do aluno; seja o gari que retira das ruas o excesso de sujeira e deposita nas lixeiras; seja a pessoa que defeca e retira de si o excesso do que o corpo não aproveitou. Por mais que o corpo em questão (neste caso lixeira ou corpo humano) fique limpo, para onde vai o descarte? As lixeiras precisam ser esvaziadas, o esterco precisa escoar para algum lugar. O lixo não some, não termina, ele apenas se transforma. Segundo o autor, podemos ver no descarte um potencial criador, processador: “*Todo está em todo, cada cosa contiene su principio y su contrario; lo que quema y abrasa, com el tempo fecunda y nutre, el olor a estadizo se transforma en perfume y la podredume se convierte em oro.*” (LAPORTE, 1998, p. 41). Este será o mote do Capítulo I: tudo pode gerar vida, inclusive a merda.

Esta reflexão iniciou para mim no período de enclausuramento pelo qual passei no início do doutorado, no ano de 2016. Naquele momento eu havia recém terminado o mestrado e o Brasil estava se encaminhando para o *grande golpe* de destituição de Dilma/PT de seu

cargo de presidenta⁴. Eu estava preocupada com os caminhos pelos quais o país estava passando, (considerando o contexto latinoamericano que se delineava para uma reviravolta às direitas) principalmente com a violência que começava a irromper os corpos... Corpos próximos, de convívios meus, familiares. Afastei-me de muitos amigos, de alguns parentes, e comecei a ter dificuldades de aproximação com quem não conhecia. Desenvolvi o que a psicologia e a psiquiatria chamam de TAG (Transtorno de Ansiedade Generalizada). As turbulências que tomavam meus pensamentos tiravam-me a fome, o sono, e deixavam espaço apenas para vertigens, tremedeiras e ao mesmo tempo inércia. Eu já não queria mais fazer parte de nada, porque não conseguia ver perspectiva em qualquer lado. As raras vezes em que saía de casa, antes do enclausuramento completo, logo abandonava meus amigos na mesa do bar, e acabava bebendo qualquer coisa com pessoas em situação de rua⁵ pelas calçadas. Aqueles encontros faziam sentido. Aqueles pessoas faziam sentido. Elas não pareciam

4 Jamais esquecerei daquele domingo de 17 de abril de 2016, em que a Câmara dos Deputados votou pelo *impeachment* da presidenta, com sessão coordenada pelo então Presidente da Câmara Eduardo Cunha/PMDB, totalizando 367 votos a favor e 147 votos contra. Já que percebo este trabalho também como possível registro histórico destes tempos de incertezas, sinto que preciso registrar aqui alguns argumentos que foram utilizados para endossar os votos a favor. Talvez isso faça entender os motivos pelos quais comecei a deixar de ver sentido em tudo, na arte, na política, na sociedade na qual vivo.

"Pelos maçons do Brasil" (Dep. Hiran Gonçalves/PP-RR);

"Pelos fundamentos do Cristianismo" (Dep. Ronaldo Nogueira/ PTB-RS);

"Pela honra da minha família" (Dep. Geovânia de Sá/PSDB-SC);

"Em nome do meu filho Éder Mauro Filho, de 04 anos, e do Rogério que, junto com minha esposa, formamos a família no Brasil, que tanto estes bandidos querem destruir com propósitos de que criança troque de sexo, e aprenda sexo nas escolas com 06 anos de idade." (Dep. Delegado Éder Mauro/PSD-PA)

"Pela minha família, por amor a Deus." (Silas Câmara/PRB-AM)

Para conhecer outros votos, podes acessar ao site <https://www.youtube.com/watch?v=PaPvwxMF5jl>.

5 Durante meu exame de qualificação, a Profa. Dra. Fátima Costa de Lima questionou os motivos de eu não utilizar a expressão *moradores de rua* ou *mendiga* para referir-me à Ternurinha e às pessoas com as quais Ternurinha conviveu pelas ruas. Penso que a expressão "Moradores de Rua" denota uma situação imutável, como se morar na rua fosse uma condição essencial da qual não se pode escapar. Já a expressão "mendigo" refere-se ao verbo "mendigar", e embora seja uma ação bastante recorrente, não contempla grande parte das pessoas que estão em situação de rua, que muitas vezes têm trabalho, ofício, ganham a vida de muitas maneiras, e ainda assim vivem pelas ruas.

preocupadas com a política neoliberal do presidente argentino Mauricio Macri... Nem se conseguiriam se aposentar antes dos 65 anos... Nem se a redução da maioria penal para 16 anos aconteceria de fato... Ou se a nossa tão imatura democracia estava sendo liquidada de vez. A impressão era de que aquelas discussões nunca fizeram parte de suas vidas. Eu os observava e me perguntava: “Como estas pessoas, provavelmente as mais afetadas com todas estas questões, conseguem viver?”; “Como conseguem sobreviver com aparente nada, sem alguma estrutura que lhes garanta qualquer segurança ou direito, e ainda assim bebem, rolam no chão e riem?”. Passei a admirá-las como reais heroínas. Provavelmente uma visão romantizada de como eu imaginava um ser livre numa sociedade de controle e rigidez, e um maneira essencialista e generalista de perceber a população de rua, que foi se desfazendo conforme o passar do tempo. Eu precisava aprender com elas a possibilidade de viver fora das instituições. Como se as instituições estivessem fora de mim e eu mesma já não fosse institucionalizada. Talvez eu precisasse tentar desinstitucionalizar-me. Cada vez que me sentava nas calçadas, percebia novas barreiras que nos separavam, denotadas por nossos gestuais, pelas formas de nos portar, pelas roupas, pelos cheiros, enfim, pelas formas e oportunidades de vida. Talvez não barreiras sociais ou culturais, porque eu não nos enxergava tão diferentes assim, mas estruturais, nas condições situacionais de cada um: Eles comiam do lixo não por um desejo de comer de lá, mas porque a falta de dinheiro ou de *sorte* não lhes permitia outra possibilidade. Aquela situação poderia acontecer comigo também. Eles defecavam nas entradas de garagem à noite não por revolta ou para aplicar alguma presepada aos proprietários, mas porque os banheiros públicos fecham às 23h e reabrem apenas às 6h. Isso também poderia acontecer comigo. Eu não sei o que é precisar de um banheiro durante a madrugada e não tê-lo disponível. Eu não sei como é fazer uma última refeição sem perspectiva de uma próxima. Eu desconheço as formas de lidar com uma vida de incertezas. Meu muro, de tão solidificado, rígido e concreto, caía sem descolar de si um tijolo.

A impressão é que eu estava tão presa às convenções do meu mundo, que dentro dele eu acabei me perdendo.

Foi a partir destas reflexões, em meio a este momento de conflitos internos e de enclausuramento, que comecei a ver na construção de novos contextos possibilidades de me reconstruir também. Bachelard (2010 p. 32) diz que “é preciso tomarmos o ser como uma síntese apoiada simultaneamente. Ele é o ponto de encontro do lugar e do presente: *hic et nunc*, não aqui e amanhã, nem ali e hoje”, e para isso Ternurinha foi imprescindível. Entre emergidas e achafundares na merda, Ternurinha me levou às ruas e devolveu-me aos bandos antigos também. Ternurinha fez-me voltar à(s) vida(s).

.

.

(Pausa)

.

.

(Olho o meu entorno e não percebo nenhuma novidade)

.

.

ACHO QUE É ELA... TERNURINHA!?!

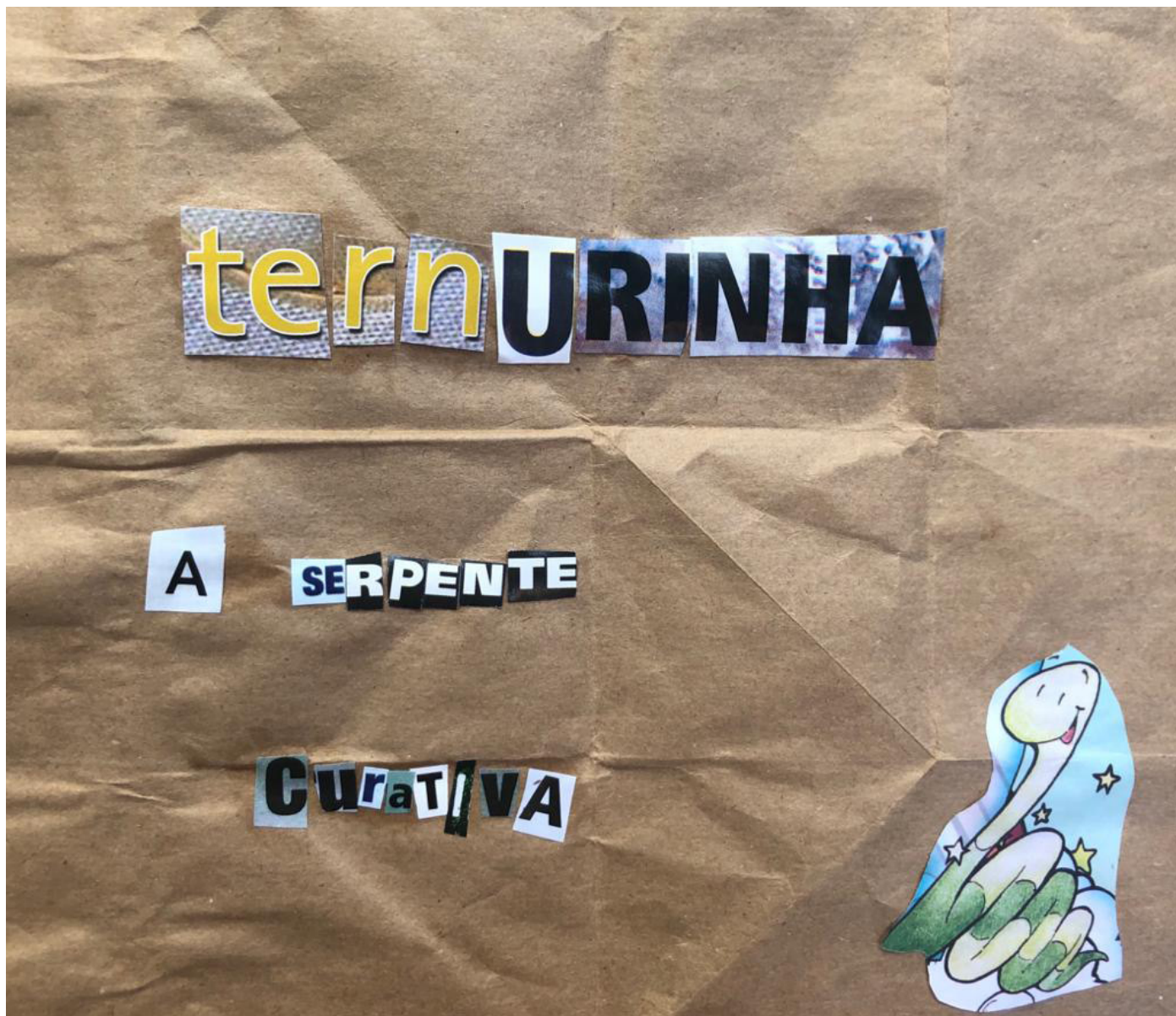
.

.

Este cheiro de palheiro é inconfundível. *(Escuto o balbuciar de sua voz.)* Ela não deve demorar a chegar.

TERNURINHA – SERPENTE CURATIVA

Figura 7 – Ternurinha, a serpente curativa.



Fonte: autoria própria (2020).

Após introduzir o contexto do Capítulo I, deixe-me apresentar a vocês. Meu nome é Stefanie, mas muita gente me chama de Stéfanie, Tefa, Téfa, Stefa... Até de Stevan já me chamaram. Sou todas elas, mas também muitas outras: Maria, Marieta, Aurora, Brígida, Isabella, Luane, Jussyanne, Daiane, Rafaela, Joana, Luciana, Karla, Pâmela, Perséfone, Amaterasu, Medusa, porque sou também aquilo que crio, e, para mim, parte de vocês também é minha criação. Partindo da ideia de que todas somos criaturas e criadoras umas das outras, proponho que neste momento sejamos juntas grutas. Cada uma a seu modo. Vamos combinar, apenas, que estas nossas cavernas não sejam como a caverna alegórica de Platão, tratada como reduto da ignorância e do aprisionamento de ideias, mas como um lugar de origem, renascimento, transmutação, de acolhimento, de cura, trazidas em diferentes mitologias, de épocas e civilizações variadas, como símbolo da Terra, do útero, da fertilidade, da Mãe-Terra: Gaya (na mitologia grega), Nerthus (na mitologia neolítica dos povos nórdicos), Pachamama (para os incas). Grutas escuras, subterrâneas, reservadas... Grotas úmidas, encharcadas...

(Começo a arrumar o material de cena. Estendo no centro da sala uma saia toda manchada, com aspecto envelhecido, e em cima dela, ao lado esquerdo, apoio um chapéu cor-de-rosa antigo, e ao lado direito um casaco marrom rasgado. No meio da saia, no buraco em que entra a cintura, espalho carvão, alguns pedaços de papel, um castiçal com uma vela.).

Mary Russo, linguista e feminista estadunidense, no livro *O grotesco feminino* (2000) traça uma relação entre a palavra *grotesco* e *gruta*, como uma alusão ao corpo feminino, à feminilidade, validando “as imagens tradicionais de mãe terra, da bruca, da feiticeira e da vampira”, tramando “uma conexão natural entre o corpo feminino (ele mesmo naturalizado) e os elementos ‘primordiais’, especialmente a terra” (RUSSO, 2000, p. 13). Em realidade não é nesta ligação *natural* entre o feminino e o grotesco que me diz respeito, inclusive porque tenho

a impressão de que ao utilizar a palavra *natural* por vezes podemos confundi-la a uma maneira essencialista do *ser mulher* – o que muitas feministas ao longo do século XX vão criticar, como a existencialista francesa Simone de Beauvoir, em *Segundo Sexo* (1949); a escritora e psicóloga estadunidense Betty Friedan, em *A Mística Feminina* (1971); a escritora brasileira e ativista ambiental Rose Marie Muraro, em *Memórias de Uma Mulher Impossível* (1999), dentre tantas outras. Porém, interessa-me a alegoria da gruta em relação à cavidade vaginal, por onde o sêmen pode entrar, e por onde um novo ser pode sair. A gruta enquanto lugar de passagem, transformação e nascimento. Neste momento sou gruta... Sou gruta.

(Acendo a vela) Havia uma menina... Uma mulher... Que passou a vida a olhar para onde estava luz. Tinha medo do que não podia ver, e era afobada demais para sentir. Gostava de cores... Muitas cores, de preferência todas misturadas. Não suportava o silêncio, e ficava desconfortável com os espaços vazios. Certo dia suas pupilas cansaram, sua capacidade de audição reduziu, e começou a viver o mundo de forma vertiginosa, amorfa, duvidosa. Duvidosa de si.

(Começo a vestir-me com as roupas dispostas ao chão e esfregar o carvão pelo corpo. Conforme meu corpo encarvoa, despejo meus desejos pela boca)

Talvez eu precise de um lugar para descansar. Preciso da penumbra, da sombra. Um lugar onde eu possa ver apenas as tonalidades e as sutilezas que as cores escondem. Quero ver abaixo da superfície do chão, através da íris de quem sorri para mim. Eu quero a profundidade das águas nas quais o Narciso se vê. Eu quero ver o mundo em caleidoscópio.

(Olhando para o centro da fogueira, inicio minha prece de transformação, demarcando a chegada de Ternurinha)

Hamelutchi Condor Cashmir
 Tender Putz Broco Lizco zido
 de greis Col Lomi embru lhao
 base Adopa noisfumalo go Canhata
 For tequeé umdi Abo guen tacoração
 (*Gritando e apontando para o céu*)
 Vol taque rida Fo rate Mer

(*Ternurinha chega!*)

Oi, cheguei! A guria letrada falô que era todo mundo lá no início, Maria, Beltrana, as diaba que a parta, mas não disse que ela era eu também. É sempre assim. Na hora do socorro é pra mim que ela vem correndo.. Desgraçada. (*Respiro fundo*)Ma então tá, eu vô me apresentá. Eu sô a filha da grotta, de nome Ternurinha. Diferente de vocês que só saem uma vez na vida de dentro da mãe, eu tenho passagem liberada. Eu vô e volto a hora que quero... Vô e volto... Vô e volto... Das vez fico até parada na entrada toda escoradona, fumando um palhero e pensando na vida. As parede do útero da minha mãe são tudo marcada de história, parece de pintura rupestre: umas mais funda, otras já quase apagada de tanta água que verte por lá: água de desejo, de vontade, de vergonhas. Tem um cara muito louco que a letrada, a Stefanie, me falou um dia e acho que vocês conhecem, um cara com nome de cachorro... Como que era mesmo?... Chamava Jung... Carl Jung, um psicanalista bem antigo, que nasceu em 1875 e morreu em 1961, que fala da importância da pessoa simbolizá as história própria pra se entendê e se curá. Ele valoriza os sonhos... As meditação... Faiz a pessoa se imaginá nas situação e instiga ela a resolvê os problema que aparece na visão. Um dia a Tefa e eu tava lendo o livro *A vida simbólica* (2001), do Cachorrão. É bem legal. Ele fala do quanto os sonho que a gente tem, as imagem que a gente cria na cabeça, tem um fundo coletivo, mais do que propriamente a ver só com a vida de cada um. Essas imagem coletiva ele chama de arquétipo...

Mas cada um cria o seu arquétipo também. À minha gruta, por exemplo, não é a mesma gruta que tu imagina, embora as duas sejam gruta. A importância dos arquétipo tá nisso: todo mundo pode imaginá uma gruta, mas cada um tem uma gruta, não só eu que crio. O Jung diz ele que o arquétipo existe pra pessoa não se senti isolada do mundo. Das vez a pessoa acha que os problema dela são só dela, aí começa a achar que a vida é um droga, que nunca vai conseguí vencê... Aí de repente fala de uma coisa que "pá", é uma história que representa um monte de gente, e aí, segundo o Jung, ela se sente acolhida e a cura começa a acontecer. Pra prová que não tô mentindo, na página 119 do livro, quando ele fala destas visões, ele diz que:

Há nele uma imagem arquetípica, o que sempre indica que a situação psicológica do sonhador se estende para além da camada pessoal do inconsciente. Seu problema não é exclusivo, nem meramente pessoal, mas em algum ponto se estende e atinge toda a humanidade (JUNG, 2001, p. 119).

Depois de chegá na imagem da gruta, que a Mary Russo fala que tem a vê com o grotesco, a Tefa foi buscá na ideia de arquétipo o que significava a gruta. No mesmo livro do Cachorrão que eu tô falando, ela encontrô uma explicação dele. Quando ele fala das caverna, ele traz junto da imagem um poço de água e uma serpente. De acordo com o Jung, o poço da água representava o lugar de batismo, de afogamento, do momento em que se morre pra uma coisa e renasce pra outra, e a serpente não é só um bicho peçonhento, que serve pra dá medo, ela tem a função de cura. Na palavra do próprio Jung,

Depois de uma morte figurativa, imagística, no banho batismal, os iniciados ressurgiam transformados, quase modo geniti, como renascidos. Assim podemos supor que a cripta e a fonte batismal tenham um lugar de terror e morte, mas também de renascimento, lugar onde as iniciações obscuras se processam.

A serpente na caverna é uma imagem que frequentemente ocorre na Antiguidade. E é importante compreender que na Antiguidade Clássica, bem como em outras civilizações, a serpente não só era o animal que provocava medo por representar perigo, mas também significava alívio e cura [...] Esse animal não é só o deus da cura, mas também o dom da sabedoria e o dom da profecia. (JUNG, 2001, p. 133)

Eu sô a serpente. Cada vez que saio, eu tento trazê comigo um pouco do que tá lá. Sô tipo dum grito uterino. Cada vez que saio lá de dentro, eu venho arranhando o chão, o teto, as parede, puxando as coisa pra fora, tentando tirá um pouco do excesso de água, que é pra ela não se afogá...não se afogá de vontade...de mistério...de desejo. Não é de hoje que o grau de qualidade humana de alguém é medida pelo quanto essa pessoa preza pela razão, pela cabeça, e o quanto das necessidade do corpo ela consegue rejeitá. Quando mais controla a merda, mais lúcida é; Quanto mais controla o choro; Quanto mais controla a fome; Quanto mais controla os impulso; Quando mais controla o excesso; Quanto mais controla os desejo; Quanto mais nega os chamado do corpo, mais humana ela é. De resto, ela é considerada loca, ou animal. Eu existo pra lembrá a Stefanie que, mesmo que ela dê a descarga na merda e mande pra longe, não desfaz o fato de que quem cagô foi ela. É para isso que a serpente nasce, é aí que a grotesca aparece.

Numa tarde ensolarada de inverno, eu tava procurando pelos lixo papelão pra me esquentá, e encontrei um livro no seletivo muito legal. Eu gostei da foto da capa e pedi pra Tefa lê pra mim: *O império do grotesco* (2014), dos professor da área de comunicação da UFRJ, Muniz Sodré e Raquel Paiva. No livro eles falo de como as mídia pego o grotesco pra conseguí mais audiência, e de como isso pode servi pra sê alienante, tipo aquele programa do SBT que existe desde sempre, A Praça é Nossa, ou como o grotesco pode produzí reflexão, tipo o Chaplin, que mesmo grotesco fala de exploração, escravidão, forma de produção e tal.

Na primeira parte do livro, quando eles vão dizê o quê que é o grotesco pra eles, eles usaro uma frase que ficô marcada pra mim: "O grotesco funciona por catástrofe" (PAIVA; SODRÉ 2014, p. 25). Catástrofe não como destruição ou negação de uma coisa, mas justamente como a ação de colocá num mesmo lugar coisas que são aparentemente incompatíveis. Ao invés de separá em gavetinhas o bom, o mau, o feio, o belo, o certo, o errado, a sombra, a luz, misturá tudo. Experimentá a possibilidade de mundos num único lugar. Pra Paiva e pro Sodré (2014, p. 39) o grotesco é "algo que ameaça continuamente qualquer representação (escrita ou visual), ou comportamento marcado pela excessiva idealização. Pelo ridículo e pela estranheza, pode fazer descer ao chão tudo aquilo que a ideia eleva alto demais".

Se tem uma coisa que eu sei fazê é ir até o chão. Eu que ensinei pra Stefanie. Ela era do ballet clássico... das princesa... das Sílfiide. Eu fiz ela botá os pé no chão, tirá o peso do corpo do ar e botá de volta pras perna... Fiz ela dança no chão batido, sujá os pé e desgrehná os cabelo de tanto balançá o pescoço. Juntas, a gente faz de um tudo, e hoje, diz ela que graças a mim, ela se desenlausurô, e voltô a andar por aí... Diz ela que eu ajudei ela enfrenta as contradição dela, e mostrei que os rótulo que ela se colocava só ferravam com ela. Quando ela se aceitô grotesca, caótica, bagunçada, ela voltô à vida. A serpente curô, e na água ela renasceu... Porque eu sô ela, e ela é eu.

O RESGATE DE TERNURINHA

(Ternurinha continua com a palavra)

Ah, só mais uma coisa antes de continuá: eu não me entendo com computadô. Esses negócio que vocês letrado faze de colocá os texto com luz na parede...bah...eu não me acerto com isso.

Esse meu olho esquerdo é puro pús, me irrita muita claridade. Então meus eslaide (*slides*) vão sê feito de bricolage. Tu deve tá se perguntando: que que é bricolage? Bricolage é uma coisa que eu aprendi nos albargue, a gente tem aula disso 1 vez por semana. Bah, a gente estuda, estuda, estuda, estuda... a gente fica quase 1 hora fazendo bricolage. É quando tu pega tudo que tu tem de lixo, de coisa que ía fora, de retalho, de tudo, e junta pra fazê uma coisa nova. A Tefa explicolá na *Introdução* do trabalho pra vocês, e vai fala mais no Capítulo V pra quem quisésabê mais. Ai meus eslidesãotudofeito assim...Não sei se vocês notaro até agora.

A Tefa vai ser minha *touch woman*. Cada vez que eu passá a mão nela ela troca de eslaide. Então tá, já foro dois eslaide: A vida que brota da merda e Ternurinha - a serpente curativa.

(Ternurinha passa sua mão pequena, suada, suja e fria, bem devagar em meu rosto. Pausa. Encaramo-nos durante alguns segundos em silêncio.)

Vamo! Troca o eslaide! Esqueceu do combinado? Não tô te passando a mão de graça. Olha que tem gente carente nesse mundo, faz de tudo por um carinho, uma passada de mão. Bão... O terceiro eslaide fala do *Resgate da Ternurinha*... Do meu resgate... De quando a Tefa acho que eu tava perdida, e que ela tava me trazendo de volta.

Figura 8 - O resgate de Ternurinha



Fonte: autoria própria (2020).

(*Ternurinha me devolve a palavra.*)

Antes de cursar Teatro na UFRGS, estudei 3 anos no curso de História na Universidade de Caxias do Sul. Foi neste período que me aproximei do *Grupo de Mulheres da UCS*, no qual conheci o núcleo caxiense da *Marcha Mundial das Mulheres*.

A Marcha Mundial das Mulheres nasceu no ano de 2000, como uma grande campanha a favor dos direitos das mulheres, com o chamado *2000 razões para marchar contra a pobreza e a violência sexista*. A MMM existe em diversos países, e se articula em níveis municipais, regionais, estaduais, nacionais e internacionais.

Periodicamente são organizados encontros e atividades que reúnem estes núcleos, com a finalidade de apresentar os contextos, avanços e retrocessos nos direitos das mulheres nestas localidades, e aumentar a rede da MMM⁶.

Tentando recordar o surgimento da MMM em Caxias do Sul, mando uma mensagem via *WhatsApp* para Fabíola Papini (Babi, como carinhosamente é conhecida desde os tempos de militância da UCES - União Caxiense dos Estudantes Secundaristas), integrante e uma das representantes da MMM em Caxias do Sul hoje. Transcrevo o texto do diálogo abaixo:

TEFA – Oi, Babi, tudo bem? Olha só... Eu pretendo trazer a MMM para minha pesquisa do doutorado, e me peguei pensando sobre o surgimento da Marcha em Caxias. Eu conheci o movimento quando estudava na UCS, mas não tenho certeza de que tenha sido lá seu berço. Tu sabe me dizer como se deu o início dela em Caxias?

6 Mais informações sobre a MMM podem ser acessadas no link <https://marchamulheres.wordpress.com/mmm/>. Acesso em: 28 fev. 2018.

BABI – Tefolina, na verdade aqui em Caxias a gente começa a se articular com a MMM desde os anos 2000. Não sei se tu se lembra do primeiro Fórum Social Mundial e tal... [...] Aqui em Caxias, nesta época, nós estávamos no governo do Pepe (PT), então tinham mulheres mais velhas que acompanharam, que faziam essa discussão a partir da MMM⁷. A nossa geração sim conhece a MMM muito mais a partir da universidade do que de um núcleo maior... Mas já existiam mulheres identificadas com a MMM na cidade...mas eu coloco assim que, o que mantém a MMM até hoje é esta articulação que vem também com a universidade.

No ano de 2015, a MMM estava se organizando para participar do Encontro Latinoamericano de Mulheres, que aconteceria na fronteira entre Brasil e Uruguai. Para isso, elaborou uma série de atividades com finalidade de arrecadar verba, dentre elas a Festa da Marcha das Mulheres, cujo tema era Primavera do Corpo. As organizadoras do evento solicitaram que eu criasse uma performance com a temática da festa: a busca da mulher pela autonomia sobre seu corpo, sobre si. (Elas sabiam que naquele momento eu trabalhava em meu mestrado com pesquisas acerca de teatros feministas). O que poderia ser? Um trecho da Medeia de Eurípides? De Marie Farrar ou Mãe Coragem de Brecht? Um conto de Clarice Lispector? Talvez. Poderia acrescentar algumas estatísticas sobre o feminicídio no Brasil e... Não, isso vai levar muito tempo e tenho apenas 2 semanas. Decido telefonar para Babi. Segue abaixo a reconstrução da lembrança do diálogo:

TEFA – Babi, como tu pensa esta performance? De que forma posso contribuir?

- 7 Dentro do PPGT/UDESC conheci uma companheira da MMM de São Luís do Maranhão, a Dayana Roberta. A sensação ao vê-la, ao conversar, ao cantar alguns cancioneros da Marcha, fez sentir-me como se estivesse me aproximando de um membro de minha família que não havia me sido apresentada. Os hábitos e a cultura da MMM, mesmo que vivenciados em contextos e localidades diferentes, criam para mim um espaço de pertencimento...de lar. Duas mulheres de lugares tão distantes, se comunicavam pelas convenções criadas dentro da MMM, elaboradas apenas por mulheres. Uma conversa que apenas as bruxas daquele vilarejo conheciam.

BABI – Junto contigo estarão outras artistas declamando poesias, cantando, contando histórias, como um sarau. Fica bem livre para fazer o que tu quiser, só precisa estar dentro da nossa temática.

TEFA – Hm...E se eu fosse tipo uma mestra de cerimônia, que apresentasse as atrações? Para não ficar aquele vazio entre uma apresentação e outra.

BABI – Como ficar melhor pra ti.

A verdade é que eu estava com preguiça de montar algo específico para a festa. Demandaria tempo para estruturar roteiro, cena, pensar num figurino. Só por que sou atriz preciso contribuir apresentando algo? Eu poderia ficar no bar, ou na bilheteria, ou na cozinha, mas o convite da MMM foi bem específico: “gostaríamos que tu estivesse envolvida com a parte do sarau”. Penso:

Talvez pudesse elaborar curtíssimos intermezzos, com máximo de 2min, para dinamizar a atividade!!! Um canovaccio a partir das atrações... Mas aí eu precisaria contatar cada artista para ter um resumo de cada apresentação... Que canseira... Tenho preguiça, mas já estou comprometida. Preciso pensar numa forma de apresentar que não seja tediosa, que mantenha o público vibrando entre as atrações. Já fiz algo semelhante no passado, com uma personagem chamada Betty Camargo, criada em 2004. Era uma apresentadora de televisão, uma espécie de Hebe Camargo, que frequentava algumas festas e bares e entrevistava o público dos lugares. E se eu levasse Betty Camargo para a festa da MMM? ... Mas ela não tem a ver com a temática proposta. Ela é muito fútil... Hummm... Talvez o paradoxo funcione: uma festa embasada por argumentos políticos sendo ciceroneada por uma mulher completamente destoante das demais. Se não surgir nada melhor, ficarei com esta possibilidade... Mas quais outros personagens feitos por mim eu poderia trazer à festa? Precisava de algum que eu me sentisse mais livre para improvisar, que fosse compatível à temática... E minha bufa, Ternurinha? Era cômica, crítica, e foi criada sem texto prévio. Talvez funcione.

(Ternurinha dá um beijo babado e lento em meu rosto. Troco o slide)

O BERÇO DE TERNURINHA – UM DIÁLOGO ENTRE
A TEFA DE 2009 E A TEFA DE 2018

Figura 9 – O berço de Ternurinha



Fonte: autoria própria (2020).

TERNURINHA – Vô deixa vocês um pouco só co a Tefa, porque tô loca pra fumá e não aguento mais fica aqui dentro. Depois eu volto. Tefa, guenta aí sozinha, qualqué coisa que precisa prende o grito.

No ano de 2009, durante a graduação em Teatro na UFRGS, na disciplina de *Composição de Personagem II*, o professor Francisco Xavier de Assis convidou a turma a pensar sobre comicidade. A turma foi unânime em concordar com a proposta, mas discordante sobre os caminhos que poderia seguir: *bufonaria* ou *palhaçaria*? Foi quando Xico, como carinhosamente o chamávamos, sugeriu que dividíssemos a turma em dois grandes grupos: um que investigaria a *bufonaria* e o outro que trabalharia a *palhaçaria*.

(Para apresentar as diferentes percepções acerca da personagem Ternurinha pelas quais passei, desde seus delineamentos iniciais até hoje, proponho aqui um diálogo entre a Tefa de 2009 e a Tefa de 2018. Obviamente, a Tefa de 2009 será construída pela Tefa de 2018, que também – segundo perspectiva bachelardiana - se constrói no momento da escrita).

TEFA (em 2009) – Eu prefiro o bufão.

TEFA (em 2018) – Quem é tu???

TEFA (em 2009) – Ué... Não me reconhece? Eu sou tu 09 anos atrás.

TEFA (em 2018) – E o que tu está fazendo aqui?

TEFA (em 2009) – Tu, que me chamou, é quem deveria saber.

TEFA (em 2018) – Estou tentando lembrar como nasceu a Ternurinha. Pode me ajudar?

TEFA (em 2009) – Claro. Foi na disciplina do Xico sobre bufão. Quer dizer... A turma estava muito dividida sobre qual aspecto da comicidade gostaria de trabalhar, e eu optei pelo bufão.

TEFA (em 2018) – E por que não o *clown*? Explica a diferença que tu vê entre eles.

TEFA (em 2009) – O bufão é o indivíduo marginal, deformado fisicamente e psicologicamente. Desprovido de qualquer estrutura social, não espera nada de ninguém, teme unicamente por sua vida. Defende-se com ironia e sagacidade, e utiliza da paródia para colocar em xeque os padrões e as convenções sociais. Pra entender um pouco do caminho que estamos seguindo na montagem do espetáculo, encontrei no capítulo 8 do livro *A Arte de Ator: da Técnica à Representação* (2009), do ator e pesquisador da UNICAMP Luis Otávio Buernier (*in memoriam*), a definição do que ele acredita ser um bufão:

O bufão é o grotesco. Manifesta exageradamente os sentimentos humanos. É malicioso e ingênuo, puro e cruel, romântico e libidinoso. Suas deformações físicas e seu modo de ser são como a manifestação física do tumor, da lepra das relações sociais e da pequenez humana (BURNIER, 2009, p. 216).

A falta de polidez, a libertinagem, os excessos e os paradoxos escancarados fazem parte do bufão. De tanto que apanhou formou calos, calombos, e tornou-se um ser armado com respostas à ponta da língua para qualquer pergunta.

TEFA (2018) – E o palhaço?

TEFA (2009) – O palhaço, ao contrário do bufão, é ingênuo, não enxerga o defeito do outro porque ainda precisa encontrar-se em si. Seu jogo acontece a partir do fracasso próprio, admitindo publicamente suas fraquezas e imperfeições. Interessa-se por aquilo que a sociedade considera descartável e aparentemente insignificante, numa lógica infantil e curiosa do mundo. Diferente do bufão, que tem o inimigo fora de seu bando, o palhaço, por suas incompetências, acaba tornando-se seu próprio inimigo.

TEFA (2018) – Sim. Eu estava lendo o livro *O Bufão e suas artes: Artesania, Disfunção e Soberania* (2017), um compilado de artigos organizado por Bya Braga e José Amâncio Tonezzi, que discute modos de pensar e praticar a bufonaria. Lá tem um artigo da atriz e pesquisadora Beth Lopes, que diferencia o bufão e o *clown* dentro desta tua perspectiva:

O bufão ri de nós, não dele mesmo como, de certa forma, passa a investigação do *clown*. Ainda que no *clown* exista o risco de levar o jogo para um terreno terapêutico e psicologizante,

este processo pode fazer muito bem para a descoberta do ridículo do ator, mas não como estilo. Se o bufão ri de nós, então ele ri dos outros, e não dele mesmo como o *clown*. (LOPES, 2017, p. 9)

TEFA (2009) – Isso mesmo. O processo do palhaço é mais voltado às particularidades e fragilidades pessoais do indivíduo. A partir delas é que se constrói ou toma consciência da existência do palhaço que lhe habita.

TEFA (2018) – Curioso como tu consegue categorizar de forma tão pragmática um e outro... Pra mim, hoje, está cada vez mais difícil entender as diferenças. Existem tantos tipos de palhaços e de bufões, que muitas vezes para mim se confundem.

TEFA (2009) – Dá um exemplo.

TEFA (2018) – Olha... O Leo Bassi⁸ para mim é um exemplo. Ele é um ator e palhaço estadunidense nascido em 1952 que ficou conhecido por compor suas obras direcionando-as às críticas políticas e sociais.

TEFA (2009) – Nunca assisti. Tem algum vídeo disponível para eu conhecer?

TEFA (2018) – Deixa eu procurar aqui... LATE MOTIV - Leo Bassi pontífice de la religión patólica⁹, de 2016, em que ele fala sobre como seria a religião dos palhaços e bufões. O nome da performance é Religião Patólica;

Leo bassi - Come manipolare le menti¹⁰, de 2014, sobre Como Manipular a Mente. E vários outros mais. É só procurar no youtube.

TEFA (2009) – Vou procurar. Enquanto isso, optarei por investigar o bufão.

(Naquele período eu desconhecia a possibilidade de armazenar meus trabalhos na internet (na nuvem, como chamamos), e guardava anotações apenas em cadernos ou pen drives. Acontece que as folhas foram jogadas fora, e os pen drives foram perdidos há tempos. Assim, encontrei pouco material daquela disciplina, apenas algumas fotografias de processo e de apresentação.)

8 Para saber mais, acessar www.leobassi.com.

9 Acesso em: 12 abr. 2018.

10 Acesso em: 12 abr. 2018.

TEFA (2018) – Tefa, tu pode me ajudar a reconstruir algumas memórias daquela disciplina?

TEFA (2009) – Claro. O que tu gostaria de saber?

TEFA (2018) – Sobre os caminhos que tu fez para construir a Ternurinha.

TEFA (2009) – Nosso grupo é composto por 7 pessoas: tu (no caso eu), Marcelo Pinheiro (com apelido Marcelinho, por ser baixinho), Alexandre Antunes (o qual chamávamos de Bagé, por causa de sua cidade), Martina Frolich, Franciele Aguiar, Karine de Bacco e Sofia Vilasboas. Existe uma oitava componente, a Evelise Mendes, que também cursa Teatro, mas com ênfase em Direção. Afora ela, todos somos da Atuação. A proposta da disciplina é convidar algum aluno da direção para trabalhar conosco, como uma espécie de laboratório de criação cênica. Nenhum de nós nunca participou de qualquer oficina sobre *máscara bufa*, mas tateamos o território a partir de escritos do diretor e pesquisador teatral Jacques Lecoq (1921-1999), fundador da escola francesa *L'École Internationale de Théâtre Jacques Lecoq*, conhecido por trabalhar máscaras (bufão e *clown*) e estilos teatrais (melodrama e tragédia). Evelise propôs que a conclusão do nosso trabalho fosse algo como 7 bufões ocupando as ruas do centro de Porto Alegre. Um espetáculo itinerante. Não sabíamos como aconteceria, ou como seria. Sem texto prévio, combinamos que passaríamos o semestre todo investindo na criação individual dos bufões, posteriormente na vida coletiva destes bufões, nas idas às ruas com eles, e a partir do material criado, só então compilaríamos tudo, e daríamos forma ao espetáculo.

TEFA (2018) – Nossa!!! Parece que abriu um portal no meu cérebro. Começo a lembrar de algumas coisas...

TEFA (2009) – Lembra que levávamos muitas roupas velhas para a sala de ensaio, colocávamos estendidas ao longo da sala, e ao ritmo das músicas que tocavam, as escolhíamos aleatoriamente?

TEFA (2018) – Sim! Lembro-me de escutar Roberto Carlos, Sidnei Magal, Celine Dion, Xuxa, de tirar e colocar muitas roupas, olhar para meus colegas e não entender de fato o que estava acontecendo. Era uma época em que todos meus trabalhos se baseavam em treinamentos psicofísicos inspirados nas pesquisas de Jerzy Grotowski e Eugenio Barba, que prezavam pelo máximo controle do corpo da atriz/ator, configurando a centralidade do teatro na função de atuar.

TEFA (2009) – O diretor e pesquisador teatral Jerzy Grotowski (1933 – 1999), no livro *Em Busca do Teatro Pobre* (1992), registra seus processos em busca de um teatro que estivesse centrado no trabalho da atriz/ator, e que valorizasse sua individualidade para além dos hábitos sociais adquiridos ao longo da vida: “retiremos do ator aquilo que o prende, mas não lhe ensinemos como criar (...), pois é precisamente neste “como” que as sementes da banalidade e dos clichês, que desafiam a criação, são plantadas” (GROTOWSKI, 1992, p. 103). Entender o que era imprescindível em cada ação, ter ciência de onde cada pequeno gesto, pequeno som, iniciava e onde terminava significava tirar excessos. A ideia era moldar uma segunda natureza corpórea na atriz/ator para que se comunicasse com outros corpos, também trabalhados nesta perspectiva, fora do dialeto cotidiano das ruas. Justamente neste ponto me questiono: se o que buscamos está fora do cotidiano, (e trabalhamos inclusive sem interferência qualquer de sonoridade externa, justamente para encontrarmos ou descobirmos em nossos próprios corpos estratégias geradoras de materiais cênicos) o que aquelas músicas faziam dentro da sala de ensaio? Eu gostei da brincadeira, mas ainda penso que aquela forma de trabalho, sem um trabalho prévio como o que faço não teria muito resultado.

TEFA (2018) – Mas qual resultado tu espera? Talvez se tu buscar nos princípios destes treinamentos, mais do que nas suas formas ou nos exercícios, tu perceba que eles mesmos falam sobre a busca individual da atriz/ator sobre o próprio trabalho. Eles sugerem pistas, exercícios que para eles e para seus grupos funcionaram, mas não significa que sejam as únicas maneiras de preparação para a atuação. Aliás, existem muitas outras maneiras de trabalhar além destas que estes homens europeus do século XX chegaram.

TEFA (2009) – Lecoq também é homem europeu do século XX. Se o problema é tu não querer se dizer colonialista...

TEFA (2018) – Eu sei, eu sei. Eu não quero negar o trabalho destes homens, inclusive porque ainda hoje busco referência também neles para minhas pesquisas, mas quero te chamar a atenção para outras possíveis abordagens para a preparação da atriz/ator, como esta que vocês... Que nós praticamos neste processo de criação.

TEFA (2009) – (Pausa. Tefa 2009 me olha como se não me reconhecesse) Nós parodiávamos as professoras e professores do DAD (Departamento de Artes Dramáticas), e também o pessoal da coordenação do departamento. Algumas pessoas sabiam disso, outras não. daquelas que sabiam, muitas gostavam outras tantas não. Ver-se em caricatura, com trejeitos e características (inclusive aquelas que reconhecemos em nós e não gostamos) sendo expostas por outro a outros olhos, pode ser bem desagradável.

TEFA (2018) – No livro *O Corpo Poético, Uma Pedagogia da Criação Teatral* (2010), Lecoq apresenta a história e o método desenvolvido por ele e trabalhado em sua escola. No capítulo *Os Bufões – Os Mistérios, O Grotesco e O Fantástico*, o pesquisador aborda a importância da paródia na máscara bufonesca:

A primeira etapa do bufão é a da paródia. Ela consiste em zombar simplesmente do outro, imitando-o. Quando alguém anda na rua, basta que se imite seu andar para que apareça a troça e a paródia. O mesmo vale para a voz e o comportamento. A imitação constitui um primeiro nível, bem gentil, do escárnio bufonesco (LECOQ, 2010, p. 180).

Achava interessante este momento das paródias porque elas aconteciam com personagens próximos a nós, que faziam parte da nossa estrutura hierárquica cotidiana: a academia. Era um exercício que balançava os poderes e os humores, e que, ao final não previa punições, pois eram os bufões que as/os ridicularizavam, não as alunas/alunos.

TEFA (2009) – Essa era uma das ideias do Lecoq ao propor o uso de um corpo grotesco para parodiar. Segundo ele, no mesmo livro que tu citou, ao colocar alguém em trajes urbanos para parodiar outro igual beirava a maldade, então ele sentiu que “ele não podia ser idêntico àquele que era motivo de zombaria. Ele tinha que ser outro” (*idem*). Ainda segundo Lecoq, o fato das pessoas mascararem inteiramente seus corpos, com enchimentos e roupas desproporcionais, mais liberdade às atrizes/atores para a zombaria. A ideia era rir e dessacralizar tudo, a sociedade em geral, ninguém em específico. Por isso, para Lecoq, estes seres bufonescos não podiam vir das ruas, dos hospícios, da Terra, “Eles vêm, então, de outros lugares: do mistério, da noite, do céu e da terra!” (*idem*, p. 181). Neste ponto, talvez Lecoq discordasse de nós, mas pensamos que estas figuras deformadas pudessem vir das ruas.

TEFA (2018) – E a fala dele anterior sobre “ser maldade o igual criticar o igual” (*idem*) e por isso trabalhar com enchementos? Entendo que Lecoq, quando traz a figura desproporcional, está inventando um ser que não existe, justamente porque o interesse dele não está apenas no fato da pessoa não ter um olho, não é isso que a fará desigual, mas todo o contexto que aquele olho abarca. Para este ser, inclusive, o olho não necessariamente precisa se chamar *olho*. Vocês, ao buscarem as pessoas em situação de rua, me sugerem uma visão um tanto colonialista, de busca pelo *exótico*, pelo diferente, por quem não tem nada a ver com vocês. A forma como vocês foram às ruas observando as pessoas para encontrar as características bufonescas as quais vocês procuravam, me lembra, em certa medida, das discussões que o antropólogo brasileiro Eduardo Viveiros de Castro traz nos artigos Propriedade do Conceito (2001) e O Nativo Relativo (2002), referente às abordagens metodológicas do antropólogo para com o nativo, e a maneira como um constrói seu discurso para o outro, e como um compreende e constrói para si o discurso do Outro. Segundo ele, o observador (no caso, o antropólogo, mas podemos trazer a situação para nós enquanto artistas pesquisadoras), muitas vezes não reconhece o observado (nativo, ou neste caso a população de rua) na condição de sujeito: “ao mirá-lo com um olhar distanciado e carente de empatia, construí-lo como um objeto exótico, diminuí-lo como um primitivo não coevo ao observador, nega-lhe o direito humano à interlocução” (CASTRO, 2002, p. 27). Neste sentido, a pretensão de vocês em criticar as instituições de poder para mim cai por terra. Enquanto vocês ainda pensarem que o bufão vem das ruas e não de vocês, ou de algum outro lugar como propõe Lecoq, vocês continuarão a servir às macroestruturas. Mais do que rir dos detentores do *grande poder*, estarão rindo de quem já está à margem social quando colocados em relação à ele.

TEFA (2009) – (*Silêncio*) Além de ir às ruas para observar estas pessoas, nós também saíamos com as figuras já trajadas para pensar a relação delas com o espaço público. Já que a ideia era fazer um espetáculo itinerante, passeávamos individualmente pelo centro de Porto Alegre para experimentarmos-nos.

TEFA (2018) – Lembrei-me de um dia em que vocês... Nós todas/todos fizemos uma saída coletiva: cantamos, dançamos, e improvisamos um presépio de natal em frente a uma loja (que inclusive depois fez parte do espetáculo). Ao final da saída, resolvemos voltar pelo Largo do Glênio Peres, localizado

em frente ao Mercado Público da cidade. Lá estava um artista de rua conhecido pelos transeuntes da região, que apresentava números circenses com facas e que passava pelo meio delas com saltos acrobáticos. Paramos em volta dele, junto com o público, e ansiosos por brincar e continuar o jogo dos bufões, não percebemos que estávamos atrapalhando a apresentação do homem. Ele parou seu número, olhou para nós e disse: “Eu não estou atrapalhando o trabalho de vocês. Assim como vocês, este também é meu ‘ganha-pão’. Peço que, por gentileza, vocês se retirem”.

TEFA (2009) – Eu morri de vergonha.

TEFA (2018) – Tanto é que lembro até hoje... Um detalhe: aqui não é o nosso *ganha pão*, como ele disse... Pelo menos ainda não. Éramos todas/todos estudantes, classe média, e que afora o Marcelinho, sustentadas/os pela família. Mais uma vez, outra situação sobre atrapalhar o lado do qual a intenção era estar junto. Enquanto tu não enxergar verdadeiramente o Outro como um Eu-Outro, estas gafes continuarão a acontecer.

(Pausa de ambas).

TEFA (2018) – E o nome *Ternurinha*? Como surgiu?

TEFA (2009) – Eu ainda não havia batizado minha bufa, e o bufão do Bagé, a Guete, passou uma tarde toda se referindo a mim como *Ternurinha*: “*Ternurinha*, pega isso para mim!”, “*Ternurinha*, vem pra cá!”, “Que *ternura* esta moça”... Acabei adotando o nome.

TEFA (2018) – E tu lembra como as características de *Ternurinha* apareceram? Digo, em relação às calças abaixadas por baixo da saia, o tapa-olho, a fala anasalada...

TEFA (2009) – Lembro que durante minhas idas às ruas conheci uma senhora chamada Maria. Seu nome verdadeiro descobri depois de uma semana, com suas amigas a chamando, porque primeiramente ela se apresentou como Elisabeth. Lembro-me da história que ela contou: “Meu nome é Elisabeth. Moro com a Ridete, a Ivonete, a Salete, a Claudete... Lá em casa é tudo ‘Ete’”. Ela tinha o cabelo grisalho, mais para branco, olhos claros, da minha altura (mais ou menos 1m50cm), um nariz curvado para baixo, e andava

cheia de roupas sobrepostas. Sua voz era meio anasalada, meio rouca. Quando ria não emitia som, apenas abria bem a boca e mostrava bem seus únicos 2 dentes, um bem na frente em cima, outro embaixo mais para o lado. Muitas das características de Ternurinha, como o registro de voz, as roupas sobrepostas, os dentes prejudicados, as babas na fala, vieram dela.

O olho esquerdo purulento de Ternura veio durante um momento em que improvisávamos com as roupas e enchimentos, ainda em sala de aula. Encontrei uma faixa de cabelo, que na hora de colocar, acabou ficando torta, e cobriu o olho. Foi interessante naquele momento a dificuldade de enxergar, porque me obrigava a ter um deslocamento mais específico com a cabeça e o quadril para olhar. Eu precisava me virar inteira para mirar... Mais ou menos como fazemos nos trabalhos de máscara. Mantive.

A ideia das calças abaixadas uma por cima da outra veio de um senhor que morava na Cidade Baixa, bairro onde eu resido, e que assim vestido passava o dia. Certa feita, ao perguntar a ele o porquê dele andar daquela maneira, ele disse: “Eu não gosto de carregar coisas, é muito pesado. Aí eu pego a maior parte das coisas que eu ganho e visto... É mais fácil. Quando está frio, eu só puxo elas para cima, e quando está calor, eu só abaixo.”

TEFA (2018) – Nunca mais vi estas pessoas por lá, e naquela época eu frequentemente as encontrava. Nunca vou saber se morreram, se foram *mudadas* de lugar, se saíram das ruas... Nunca. Elas nem imaginam o quanto estão presentes em mim... Provavelmente nem sabem que eu existo.

(Silêncio de ambas).

TEFA (2018) – Tefa, muito grata por ajudar a reconstruir o nascimento de Ternurinha.

TEFA (2009) – Eu que agradeço o chamado, Tefa. Se quiser, te deixo aqui alguns registros fotográficos do período. Os créditos são do amigo Marcelo Amaral.

Que doideira, se eu contar pro pessoal daqui que em dez anos estarei fazendo doutorado ninguém acreditará...

(Entra pelo espiral do tempo e sai de cena).

Figura 10 – Tefa Polidoro em *Nascimento de Ternurinha*



Fonte: acervo de Marcelo Amaral (2009).

Figura 11 – Tefa Polidoro em *Coxão Mole só 2 pilas*



Fonte: acervo de Marcelo Amaral (2009).

RESGATANDO NÃO...
RECONSTRUINDO TERNURINHA

TEFA – Ternurinha volta aqui! Precisamos encenar para o pessoal o momento do nosso reencontro!

TERNURINHA - Pera aí! Tô indo! Tô indo! *(Passa a língua em minha bochecha)* Pode trocá o eslide.

Figura 12 – Reconstruindo Ternurinha



Fonte: autoria própria (2020).

Fazia sete anos que não topava com Ternurinha. Para levá-la à festa da Marcha Mundial das Mulheres pensei que deveríamos marcar um encontro antes, ter ciência de suas condições atuais, e saber se ela aceitaria o convite de ser Mestra de Cerimônias. Buscando a partir das características comentadas no subcapítulo anterior, levei Ternurinha para as ruas.

TEFA – Ternurinha, quanto tempo!!!

TERNURINHA – Que diferente que tu tá!

TEFA – É, mudei bastante... Tu... Tu está igual.

TERNURINHA – Isso é bom?

TEFA – Olha... Depende. Mário Quintana acreditava que não, que não gostava quando, num reencontro de alguém que há muito não via, dizia que ele não havia mudado. Já minha mãe fica feliz da vida, porque é como se o tempo tivesse parado e ela não tivesse envelhecido.

TERNURINHA – Quê que deu pra ti me chamar?

TEFA – Estou com saudades e gostaria de te usar... Hehehe.

TERNURINHA – *Usá eu? Como?*

TEFA – Como Mestra de Cerimônias numa festa.

TERNURINHA – Quanto que pagam?

TEFA – Nada. É pra ajudar a mulherada da Marcha Mundial das Mulheres arrecadar grana para viajar.

TERNURINHA – Eu ajudando a arrecadá grana pros outro? Te parece que faz sentido isso?

TEFA – Tu vai ganhar uma janta.

TERNURINHA – Aí a coisa toda começa pegar preço. Quando que é?

TEFA – Daqui 1 mês, maaaaaas.... Na verdade antes eu preciso saber como tu está. Faz muito tempo que não nos encontramos, preciso saber se tu dará conta da atividade. Quê que tu acha da gente caminhar um pouco aqui pela Cidade Baixa, bater um papo e tal?

TERNURINHA – Tá, pode sê.

Ternurinha tentava vasculhar o lixo, e eu a reprendia:

TEFA – Tá louca, mulher? Quer pegar alguma doença?

Ternurinha deitava no chão, e eu a reprendia:

TEFA – Levanta daí, vai se sujar toda. Vai saber quantas bactérias vivem por aí!

Ternurinha tentava brincar com os cachorros presos nos pátios, e eu reprendia:

TEFA – Não faz isso! Imagina se o dono da casa não gosta? Pode dar problema.

(Ternurinha tentava brincar com os cachorros da rua, e eu reprendia:)

TEFA – E se eles tiverem sarna? Ou raiva? E se te morderem?

Ternurinha, na primeira vez, não deu conta do espaço urbano, por minha causa. As ações que ela propunha, eu boicotava.

TERNURINHA – Eu odiei saí contigo! Me trancafiô a tarde toda nas tuas ideia.

TEFA – Ternurinha, me responde uma coisa: por que tu estava fazendo aquelas ações? De brincar com cachorro, de revirar lixo e tal?

TERNURINHA - Por quê? Hm... Porque era o que eu fazia quando que eu ia pra rua em 2009. Eu e meus companheiro..

TEFA - Os bufões?

TERNURINHA - Não só eles... Os meus companheiro da rua... Eles tudo fazem isso.

TEFA - Mas tu, naquele momento, era aquilo mesmo que queria fazer?

TERNURINHA - Não sei.

TEFA - Não é porque tu está na rua que tu precisa cristalizar padrões comportamentais. Não é toda pessoa em situação de rua que gosta de cachorro... Ou que revira lixo orgânico... Ou que deita no meio da calçada. Tu precisa saber o que tu quer agora, hoje. Quem é a Ternurinha em 2015?

Ternurinha ainda estava muito arraigada a encontrar-se em si, e acabou se fechando para as interferências do mundo. Estava presa a encontrar-se no passado, naquilo que havia sido sete anos antes, e não em quem ela poderia ser naquele momento, no presente. Uma perspectiva aristotélica de tempo, do que primeiro foi e do que agora é, e não do ser que transita por todos os tempos, porque todos os tempos encontram-se num único instante – falando a partir de uma perspectiva Bachelardiana. Foi como se a busca pelo passado tivesse paralisado Ternurinha.

No dia seguinte, antes de voltar para a mesma rua do dia anterior, tivemos outra conversa:

TERNURINHA - Vê se hoje tu não me ferra!

TEFA - Pra isso tu tem que pensar nas tuas vontades. Tu não saiu do coma... Por mais que não tenhamos nos encontrado nos últimos anos, tu continuou vivendo, porque eu continuei também.

TERNURINHA - Eu sei, mas tu me regula muito. Dixa eu tentá te levá pra passeá? Tu só aceita... Pode sé?

TEFA – Não tenho como prometer isso. Tem riscos que eu sei que tu corre, e talvez tu desconheça... O mundo mudou muito em sete anos. As mudanças governamentais na América Latina, a onda conservadora que está ganhando tamanho... Tuas estratégias de sobrevivência têm que ser outras.

TERNURINHA – Tudo o que tu tá começando a senti, eu sempre senti em qualqué governo, qualqué otro lugar por onde passei. Eu nunca tive em condição ideal, de dignidade mesmo. Confia em mim que eu tô ligada nos paranauê.

TEFA – Então vamos juntas. Prometo te deixar mais livre para experimentar.

TERNURINHA – E eu prometo fazê as coisa pensando nisso que tu falô.

Antes de sairmos da minha casa, demo-nos as mãos, fechamos os olhos e Ternurinha me disse: “A partir de agora tu não tem mais casa, e a rua precisa sê nosso lar. Eu preciso domá a rua, senão ela vai me engolí. Colabora comigo!” Juntas saímos entrelaçadas.

Pensar a performance como *instante*, faz refletir sobre o *Eu-Ternurinha*. Foi quando entendi que a responsabilidade sobre os atos de Ternurinha era minha, e que não existia espaço para me eximir, enquanto sujeita, de qualquer ação que ela praticasse, porque seus questionamentos, suas vontades e expressões eram minhas.

(Ternurinha se intromete, e enfatiza:)

TERNURINHA – Sobre isso que a Tefa tá falando, ela qué dizê que nem eu tomo conta das rédea dela por completo, nem ela de mim. Tipo: eu sugiro umas coisa pra ela, mas ela é quem decide se faz ou não, porque é tudo pensado, de pensamento, não de loca que mistura tudo, ou de fantasma que incopora. Como se a gente tivesse sempre negociando. Comé que é mesmo o nome do caboclo aquele que tu disse, Tefa, que é dos doutoramento da UNICAMP.

O Renato *Quem*, que fala disso, de não existi espontaneidade de verdade, nem natural de verdade, que tudo é atuação, e que personagem e pessoa tão sempre junto, divindo a cabeça.

TEFA – Não é *Quem*, é Renato Cohen. Pode deixar que agora eu continuo.

No livro *Performance como Linguagem: criação de um tempo-espaço de experimentação* (2002), o autor traça algumas relações entre a performance e o teatro (e outras áreas), e reflete sobre os experimentos performativos considerados por ele como principais no Brasil. Nestas relações firmadas, ao trazer as diferenças entre o teatro ilusionista (em que se preza pela interpretação e um tempo-espaço ilusionista) e a *performance* (que valoriza a atuação e o tempo-espaço do presente), Cohen coloca a seguinte reflexão:

É necessidade do ator de conviver simultaneamente com seu próprio ser e o de sua personagem. Essa ambivalência passa a ser a questão chave e também o problema pelo qual os diretores e encenadores vão se colocar diante do teatro: alguns lutando contra o paradoxo, como Stanislavski, que cria uma série de técnicas para que prevaleça o “como se fosse”, e quando consegue um resultado verossímil é porque está apoiado numa convenção; e outros, como Brecht, que se utiliza dessa ambiguidade de se lidar com um nível de representação e outro de realidade, como analogia do mundo (COHEN, 2002, p. 95).

Seguindo o raciocínio de Cohen, percebi no momento relatado que nem só atuo, nem só interpreto. Quando entro em ação, o instante performativo contempla os desdobramentos do *Eu-Tefa* e *Eu-Ternurinha*: *Eu-Tefa*, quando elaboro e assisto o que *Eu-Ternurinha* fará; *Eu-Tefa* como censuradora de *Eu-Ternurinha*; *Eu-Ternurinha* que me leva às ruas e vivência espaços e grupos que *Eu-Tefa*, sem *Eu-Ternurinha*, talvez não conseguisse provar. Ainda em Cohen (2002, p. 95):

Essas situações são impossíveis mesmo em teoria, porque se tomada como verdadeira a “possessão”, esta ocorrerá através do aparelho psicofísico do ser receptor, e, por mais que a personagem ou esta “outra coisa”, no caso dos ritos se

“materialize”, estará limitada àquele ser, portanto continuará havendo o desdobramento. No outro extremo, alguém nunca pode estar só “atuando”: primeiro, porque não existe o estado de espontaneidade absoluta; à medida que existe o pensamento prévio, já existe uma formalização e uma representação. [...] Segundo, porque sempre que estamos atuando (e isto é extensível para toda as situações da vida) existe um lado nosso que “fala” e outro que observa. [...] É interessante que nessa situação paradoxal os dois extremos se tocam: eu não sou mais “eu” e ao mesmo tempo eu não “represento”.

Ambas compartilham de lembranças e juntas remontam memórias, porque as duas existem no mesmo corpo. Destas construções conjuntas, outras realidades são suscitadas pela via da imaginação, que brincam com os contextos em que estamos e que constroem também estes contextos. Ficcionando-nos uma a outra, criamos variáveis do mesmo lugar, de nós mesmas. Ternurinha me ajudou a pensar sobre outras possibilidades de Tefa, outros caminhos, outros olhares sobre mim. Não era um resgate de Ternurinha, era sua reconstrução junto à minha reconstrução. Quem era a personagem, afinal?

Ternurinha – Ela era muito bitolada. Como é que vai criá qualquer coisa se não consegue mudá o ponto de vista? Se tudo sai do mesmo mundo sem uma chacoalhada, comé que alguma coisa pode mudá? Te chega aqui que vô trocá o eslaide.

*(Passa as duas mãos por todo meu corpo,
massageando-o. Ternurinha é um tanto sinuosa.)*

“DESCULPA ATRAPAIÁ, MAS A SENHORÁ ME DÁ?”

TERNURINHA – Ué, cadê o eslaide desse aqui? Tu perdeu?

TEFA – Estou apenas segurando o que tu me deu para segurar, não perdi nada.

TERNURINHA – Essa é a merda de fazê as coisa de bricolage... Elas já são velha por natureza, aí as coisas se perde mais fácil, se destrói. Tem que tá toda hora se refazendo porque a vida útil é mais curta.

Depois de caminharmos sozinhas durante algum tempo, busquei contato com diversas pessoas em situação de rua, e de dois homens ficamos próximas: o *Castanha* e o *Cheira-Cola*. Juntos pulamos poças d’água, bebemos cachaça, andamos no carrinho de supermercado em que o Castanha levava seus dois cachorros, pedimos comidas, cigarros, brigamos... Durante um tempo cronológico de 6 horas, mas que pareceram durar 2 horas.¹¹ Conforme me aproximava de Castanha e Cheira-Cola, minha performance também se transformava, porque minhas percepções de sujeita também se modificavam. Aos poucos a caricatura com nome de Ternurinha perdia seus traços mais exagerados, e começava a ganhar características mais realistas – diferente da técnica de atuação naturalista, que busca a proximidade com o real, mas no que concerne a trazer Ternurinha para mais próxima de mim, Tefa. Não tinha mais a pretensão de parecer uma moradora de rua, a intenção não era ser outra, mas eu, no instante, expondo minhas fragilidades, deformidades, e interagindo com o mundo a partir

11 Novamente reflexiono a partir de Bachelard sobre a questão do instante e da duração, que considera o tempo de forma não contínua - como prevê a cronologia do relógio que, num ritmo impessoal (genérico, e não individual) procura demarcar todos os instantes como se fossem iguais – mas feito de “mortes” e “ressurreições”, ou seja, de vários instantes iniciados e findados. Cada instante é vivenciado de uma forma, a partir da qualidade da experiência, que não pode ser medida pelo tempo cronológico e maquinal do relógio, mas pela subjetividade de quem vive.

da rejeição, daquilo que repulsa os padrões com os quais convivo. Senti, junto de Cheira – Cola e Castanha a indiferença, o asco e a desconfiança dos transeuntes do Centro Histórico.¹² Não por uma questão de alteridade, de um exercício de deslocamento do meu *Eu* em relação ao *Outro* (no caso Castanha e Cheira-Cola), mas por uma perspectiva egoísta, de entender o desrespeito apenas quando ele atravessou e correu por todo meu corpo. Eu, Tefa, me vi nos transeuntes, e senti-me aliviada por ser Ternurinha, como se naquele momento a sujeita protagonista de fato fosse Ternurinha e não a atriz.

TERNURINHA - Eu fiquei mal, e senti quando tu também ficô. Acho que foi a primera vez que a gente sentiu isso junta de verdade. Eu te falei: "Isso é normal, isso infelizmente a gente passa sempre quando tá na rua", e tu me respondeu "comé que tu consegue vivê assim?", e eu te disse: "virando a cabeça pro outro lado, e oiando o resto do mundo".

Ternurinha neste dia não se reconstruiu sozinha, precisou dos dois comparsas Cheira-Cola e Castanha, do contexto urbano, precisou estar aberta para relacionar-se com o mundo, para finalmente existir. Entendi que a viagem do Eu-interior sem volta, sem diálogo com o mundo, vira abstração.

Infelizmente não tenho diários de campo deste período, pois conforme comentei no início deste primeiro capítulo, minhas idas às ruas eram muito mais terapêuticas do que propriamente pesquisa ou laboratório para criação cênica. A possibilidade de que estas experiências pudessem se tornar material para investigação no curso doutorado ainda não existia, por isso não tenho relatos, fotografias ou imagens deste período... Apenas lembranças.

12 Lembro agora de Símmel e suas reflexões em *As grandes cidades e a vida do espírito*, referente ao espírito *blasé* das pessoas que vivem na cidade grande, e criam uma proteção "racional" às discrepâncias do mundo exterior, reagindo com entendimento e não com impulso, ou ânimo, mais próximo ao psíquico, mais distantes das profundezas da personalidade.

As memórias referentes ao dia em que conheci Castanha e Cheira-Cola parecem estar mais relacionadas aos cheiros e às sensações gravadas em meu corpo do que propriamente com imagens das situações. Eu consigo sentir o cheiro misturado de cachaça, cigarro e suor que Castanha exalava, assim como o cheiro de cola impregnado no Cheira-Cola, uma sensação de um corpo sujo, suado e bêbado, que em tão pouco tempo pareceu me aproximar de um estado mais animalesco de existência... Lembro-me da frase dita por Castanha, em meio à ambientação sonora que nos emoldurava, como gritos de “Compro cabelo! Vendo ouro!”, buzinas, copos de cerveja batendo às mesas do bar:

CASTANHA – Melhor que o amor, só companheirismo.

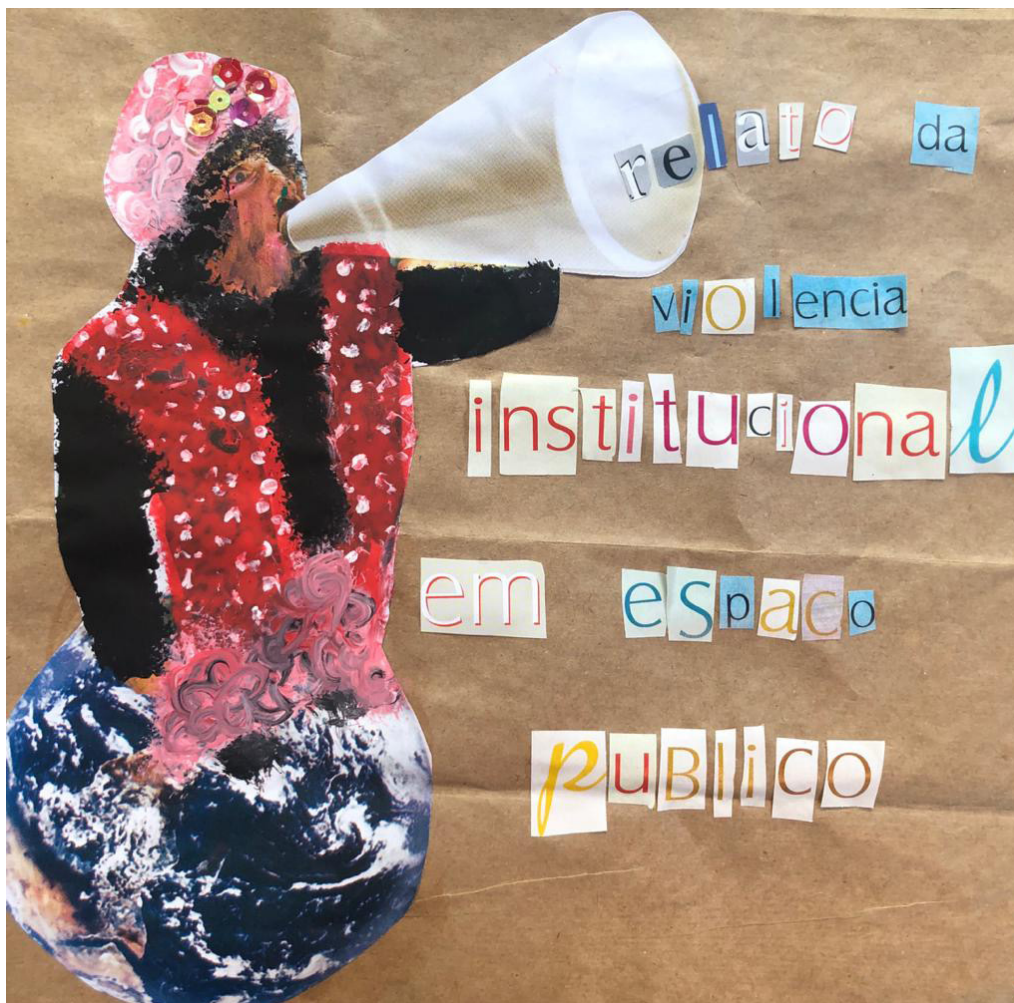
Que bom reconstruir esta memória... Que bom estar ciente de mim para poder ter esta possibilidade.

(Pausa. Silêncio. Ternurinha dá um tapa em minha bunda.)

TERNURINHA - Troca o eslaide, chinela!

RELATO DA VIOLÊNCIA INSTITUCIONAL EM ESPAÇO PÚBLICO... PÚBLICO... PÚBLICO... PÚBLICO

Figura 13 – Relato da Violência Institucional



Fonte: autoria própria (2020).

O Brasil daquele período de 2015 retomou a antiga discussão sobre a *Redução da Maioridade Penal*¹³. A Babi, esta grande amiga e articuladora da MMM, fazia parte da comissão que organizava os atos de conscientização pela não redução da idade. Novamente, convidou Ternurinha para ser a Mestra de Cerimônias da atividade no Parque dos Macaquinhos (Parque central da cidade de Caxias do Sul), em cima de um caminhão de som cedido pelo Sindicato dos Metalúrgicos. O lugar era aberto, e não tinha espaço para que eu pudesse figurinar e maquiuar. Reconstruo aqui o diálogo acontecido entre nós:

TEFA – Babi, penso em ir já de Ternurinha para lá. Tu poderia me dar uma carona?

BABI – Claro, te levo pra casa de novo depois, não precisa levar nada além do que tu vai usar em cena.

Acatei a sugestão. Não levei roupas, nem sabonete para lavar o rosto, nem dinheiro, nem escova-de-dente, nem documento. Nada. Fomos apenas Ternurinha, eu e seus petrechos. Logo após a apresentação, a organização estava vibrando com os resultados e a dimensão do ato, e resolveu comemorar num bar da cidade.

TEFA – Babi, eu só vim de Ternurinha, não trouxe nada comigo. Tu poderia me deixar em casa? Aí me arrumo e depois encontro vocês.

BABI – Pô, Ternurinha, vai te esconder assim? Vai assim mesmo.

TEFA – Mas eu não trouxe nem carteira.

BABI – Eu pago tudo o que tu for comer... Vai assim mesmo. Só uma coisa: no meu carro não tem mais espaço. Pera aí, vou ver quem pode ir até o lugar a pé.

TEFA – Não, eu vou a pé. Pra mim é até interessante sair de Ternurinha por aí.

13 O artigo 228 da Constituição da república diz que "são penalmente inimputáveis os menores de 18 anos, sujeito às normas da legislação especial." A lei é de 1990. Disponível em: <https://www.conjur.com.br/2015-jul-13/diogo-silva-stf-impor-garantias-democraticas-legislativo>. Acesso 07 de junho de 2022.

O tempo estava nublado e chovia. As calças abaixadas de Ternurinha diminuem à metade o tamanho dos meus passos. Eu estava cansada, com fome, suja e molhada. Na verdade, eu não via a hora de ir para casa tomar um banho quente, lancha alguma coisa e dormir. Cansa demais ser Ternurinha. Cansa depender da bondade alheia para comer. Cansa não poder contar com transporte algum. Cansa não ter onde descansar. A falta de perspectiva sobre o *depois* cansa demais.

Chegamos finalmente ao Zarabatana, um bar conhecido como reduto cultural, frequentado por artistas e intelectuais, localizado no centro da cidade, dentro de um prédio público chamado Centro de Cultura Dr. Ordovás Filho. Fiquei com vergonha (*ou medo*) de entrar sozinha. Vários *serás* surgiram no momento: “será que posso entrar assim?”, “será que me apresento como atriz e falo que estou como minha personagem Ternurinha?”, “será que eu posso entrar sem dinheiro? E se me abordarem? Eu não tenho meus documentos aqui...”. Foram tantas perguntas misturadas e sem respostas, que eu apenas consegui sentar num banco em frente ao prédio e aguardar sozinha a organização do evento chegar. *Eu-Ternurinha* não me sentia parte daquele lugar.

(Desde esta minha espera pelo grupo até aqui trocamos uma vez de estação. Hoje é novembro de 2015. Meu telefone toca, era a Babi. Abaixo reconstruo nossa conversa:)

BABI – Tefa, semana que vem vai rolar na Câmara dos Vereadores uma Audiência Pública para pensar políticas voltadas pro pessoal da rua. Eu tava pensando... Tu não é a fim de chegar lá com a Ternurinha?

TEFA – Como Ternurinha mesmo? Ou como eu falando pela Ternurinha?

BABI – Pensei na Ternurinha falando sobre aquele dia fatídico, depois do ato contra a redução da maioridade penal.

TEFA – Entendi. De quanto tempo é a fala? Cinco minutos?

BABI – Isso.

Chego à câmara de vereadores no momento em que as inscrições para falas na tribuna estão sendo abertas. A sala está lotada: do lado esquerdo, o *Movimento Nacional da População de Rua* (MNPR), de Porto Alegre, que visitava a cidade para auxiliar na construção de políticas públicas para pessoas em situação de rua; do lado direito representantes de entidades que auxiliam as pessoas da rua na cidade (muitas pelo viés da caridade, que deixam de considerar o protagonismo e as possibilidades de escolhas destas pessoas sobre suas próprias histórias). Sento-me junto do MNPR.

(Neste instante em que escrevo, outono de 2018, estou sentada à mesa da biblioteca da Universidade de Caxias do Sul. Logo atrás de mim, por coincidência ou não, está Cristiano Cardoso, amigo desde os tempos de estudante secundarista, da militância na Juventude Petista, até hoje, nas peleias do mundo acadêmico. No período da audiência ele era assessor da vereadora Denise Pessoa/PT, e participava da audiência.)

TEFA – Cris, tu te lembra da audiência que aconteceu em Caxias em 2015, para Políticas Públicas para Pessoas em Situação de Rua?

CRIS – Hm... Não.

TEFA – Tinha um pessoal de Porto Alegre... Até eu participei falando sobre a Ternurinha.

CRIS – Tá, lembrei, lembrei. Tinha o MNPR, mais o pessoal da FAS (Fundação de Assistência Social) e do POP Rua.

TEFA – Isso!!! Diz uma coisa: eu lembro que fui a sétima pessoa a me inscrever para falar. Eu me lembro de ter pensado: vou deixar a galera do movimento subir, e se sobrar tempo eu falo. Mas achei pouca gente querendo se colocar. Por acaso a abertura para falas foi dividida em blocos? Ou foi estipulado um número por causa do tempo?

CRIS – Não, foi pouca gente inscrita mesmo. Eu lembro que neste dia eu estava responsável pelas inscrições. Passava por eles perguntando quem queria subir para falar e eles ficavam se apontando: “fala tu!”, “não, vai tu!”, até que teve um senhor, mais velho...

TEFA – Não era o João? De óculos?

CRIS – Não sei se esse era o nome... Mas ele era mais velho, mais experiente no movimento, e subiu para falar. Eles tavam constrangidos, achavam que podiam sofrer alguma represália. Preferiam ficar quietos.

Aqui reside uma questão que desde este dia me acompanha: os integrantes do MNPR, propositores da audiência pública, ficaram acanhados e receosos de subir à tribuna. Aquela era uma audiência de interesse especial para eles. Eu, ao contrário, fiquei receosa de subir por não ser uma pessoa em situação de rua e, portanto, não me sentir no direito ocupar o lugar para falar – embora a situação a qual relataria seria justamente a que vivi enquanto performava em estado de uma mulher em situação de rua. Quem sou eu para falar, performar ou palestrar em nome destas pessoas? Quem garante este lugar para mim? Eu falo em nome destas pessoas? Minhas poucas experiências, frente ao cotidiano da população de rua, bastam para isso? Talvez a pista esteja em eu falar a partir de minhas experiências, às quais considero compartilháveis ou coletivas. Ainda não tenho uma resposta para esta pergunta. Sigo investigando...

Subi à tribuna e ridicularmente não alcancei ao microfone. Tenho 1,54 de altura, e tive que ler umas 3 linhas do primeiro parágrafo na ponta dos pés. Mesmo assim eu continuava obstinada, concentrada no relato. Comecei escutar alguns chamados: “Ei!”, “Tefa”, “Ali, ó”, e eu não entendia do que se tratava. Interrompi minha fala e vi uma mulher, supergenerosa, trazendo um banquinho para que eu pudesse subir e falar com mais conforto. Rimos o público e eu em coro na câmara.¹⁴. Segue abaixo as palavras ditas naquele dia:

No mês de julho participei da atividade organizada pelo Comitê Caxiense Contra a Redução da Maioridade Penal, atuando com

14 A cena de todo relato pode ser acessada no link <https://www.youtube.com/watch?v=o216HaawG6E> Acessado em 27 de abril de 2018.

minha personagem Ternurinha, que foi concebida a partir de vivências e experiências minhas durante 06 meses, em Porto Alegre, junto a pessoas em situação de rua. No ato em questão exerci o papel de mestra de cerimônia, um posto emblemático que simbolicamente dava voz e visibilidade às pessoas as quais Ternurinha representava. Do alto do caminhão, em meio ao parque central da cidade, com microfone a todo volume, era Ternurinha quem apresentava, quem dirigia o evento. Ternurinha estava muito feliz naquele dia, ela gritava a plenos pulmões: nunca cheguei tão alto na vida como hoje! Olho lá embaixo, e vocês têm que levantá a cabeça pra me enxerga!!! Esse mundo é muito loco, mesmo... Ela estava se sentindo vista, valorizada e viva. Depois do ato, o pessoal da organização levou Ternurinha para comer pizza, e tomar sucos num bar muito sofisticado de Caxias do Sul, localizado num prédio público da cidade. Disseram que ela poderia escolher qualquer sabor, tanto da pizza quanto do suco. Ternurinha quase nunca pode escolher o que vai comer, muito menos a hora em que vai se alimentar. Ternurinha ficou muito emocionada e elegeu aquele dia como o Dia do seu Aniversário, porque afinal de contas não é todo dia que eu como pudim, pizza, bolo, sucos...consegui até guardá uma banana que me déro pro dia seguinte. Não precisou entrar no prédio e já foi abordada de forma severa pela Guarda Municipal, sem boa tarde, ou um sorriso sequer.

GUARDA – A senhora sempre usa tantas calças assim embaixo do vestido?

TERNURINHA - Não são muitas, são só 4. Quando tá muito frio eu puxo todas pra cima, mas como hoje tá quente eu to andando com elas assim.

GUARDA – A senhora mora onde?

TERNURINHA - Embaixo do Viaduto Mário Vanin.

GUARDA – O que a senhora está fazendo aqui?

TERNURINHA - Nada.

Ternurinha não deu bola, porque estava acostumada com aquele tipo de abordagem. Porém, ao entrar no prédio público com outros 15 amigos, novamente escutou da mesma guarda:

GUARDA – Não acho engraçado vocês colocarem esta mulher aqui dentro, ela fede. Deveriam, ao menos, dar-lhe um banho.

Um detalhe: A roupa de Ternurinha havia sido lavada dois dias antes, e posta em seu corpo apenas naquele dia. Antes de ir ao ato Ternurinha tomou banho, e durante o ato todo passou seu perfume de romã que ganhou, com carinho, de uma amiga. A guarda chamou reforços, porque Ternurinha e seus amigos driblaram-na com bom humor, adentrando o bar, ocupando a maior e mais alta mesa do recinto. Ternurinha já não gargalhava mais. Ficou em silêncio por alguns instantes, pensativa, rememorando as palavras da guarda e a forma como elas foram ditas... E comecei a tê vontade de ir embora. Parecia que tava atrapalhando aquele momento que tinha que sê de confraternização, de amizade... Comecei a senti o pessoal me oiando torto, recriminando... Àquele lugar não parecia pra mim. Eu me dei conta de que no dia seguinte eu não ia consegui come na hora que eu queria, porque eu ia tá de novo sozinha, desprotegida de pessoas que são legitimada socialmente por um monte de questão que não me diz respeito. Ternurinha, ao se despedir, me disse: “Foi eu saí do viaduto e já comecei a incomodá vocês.” Eu respondi a ela: “Não é tu que incomoda as pessoas, Ternurinha... São elas que se incomodam contigo, mas isso é um problema delas.” Ternurinha deu um sorriso, e foi assistir ao Fantástico, no viaduto, pela janela da casa da frente que, *generosamente*, deixa as cortinas aberta para ela.

Que espaço é este que não acolhe pessoas como Ternurinha? Espaço público, ou espaço para determinados públicos? Encerro este relato com uma passagem utilizada por Ternurinha, tirada de um livro que ela encontrou no lixo, chamado Manifesto da Cidadania,

do historiador Charles Kieling: A madame compra um prato de comida, e eu não tenho dinheiro para compra nenhum pão. Vô até à mesa da senhora e róbo o prato. Quem é a errada da história? Pros legalista, a errada so eu, porque ela tinha dinheiro para compra a comida, e por isso comprô. Ela tem todo o direito sobre aquele prato. Eu não tenho dinheiro, por isso não tenho direito. Moral da história: Quanto mais dinheiro se tem, mais cidadão se é. Não nascemos cidadãos, tornamo-nos ou não, depende da nossa conta bancária.

*Ternurinha, cabisbaixa, agora já não me toca.
Apona para o último slide da palestra e diz:*

TERNURINHA - Pode trocá!

É QUE TUDO ACABA ONDE COMEÇÔ

TEFA – Ué... cadê o *slide*?

TERNURINHA - Não fiz esse daí. É que eu fico tão triste quando que lembro desse dia, que não me dá vontade de desenhá, de enfeitá nada. Posso encerrá aqui?

TEFA – Fique à vontade!

TERNURINHA - Tudo isso a gente falô até aqui foi pra dizê que: a Tefa ficô muito mexida com todas estas coisa que acontecerem com ela... co a gente. Neste mexe e remexe que a cabeça dela deu, a partir das experiências que ela viveu comigo, é que ela começo a vê que existiam outras forma de viver. Não que ela não sabia que existia, mas que ela finalmente conseguiu experimentá de verdade, sem se fazê de uma coisa ou de outra, sem querê imitá, mas sê mesmo na hora que ela tá se comprometendo a sê. Ela me dexô entrá na vida dela, quebrando as parede de casa, da universidade,

dos bar, das escola, das igreja... A gente vai por tudo junta, uma ensinando pra outra um pouco da vida. De início ela me tratava como bufão, depois achô que bufão era muito estilizado pra mim. Depois quis dizê que eu era uma grotesca, e eu disse: "grotesca é teu cu!". Quem diz o quê que é o grotesco? Se a esculhambação, a mistura, tudo o que tá junto é grotesco, quem nem a gente falô antes sobre o livro *O Império do Grotesco*, então todo mundo tem grotesco. A diferença é que uns esconde melhor as bagunça do que os outro. Antes ela não via os lixo dela, ou melhô, ela via mas metia pra baixo do tapete, e não admitia que ela era limpa só por causa do excesso de descarte, de polidez, de controle. Ninguém nasce limpo assim, todo mundo é lapidado na vida. Quando ela comêô a fuçá na própria merda, nas própria contradição, é que ela saiu da gruta. Fui eu que ajudei a ela a vê isso. De início ela pensô que só ela me construía, mas depois se deu conta que ela também é minha criação. O ponto final sempre depende dela, mas o caminho a gente vai fazendo junta. Hoje, ela não me vê nem como bufão, nem como grotesca, mas como *A Figura Serpente*, pela qual ela se transformô. E agora a gente encerra cantando uma parodiazinha que a gente fez co a mesma música dos Mutantes, que tem lá no início, que chama *Virgínia*, do álbum *Technicolor* (2000):

TERNURINHA - Já é hora, abra essa porta, sai daqui

TEFA - Já é hora? Tu me afores?

TERNURINHA - Sai daqui. Vou contigo, estou logo atrás de ti

TEFA - Vem ao lado, que garanto não fugir.

INTERMEZZO II – ABRINDO GROTTAS

II.1 OFICINA A GROTA QUE ME PARIU – UDESC/SC

Eu precisava fazer meu 9º Estágio Docente e minha orientadora, Dra. Maria Brígida de Miranda, sugeriu que eu elaborasse um minicurso, que poderia ser destinado para estudantes de Teatro, mas também aberto à comunidade. Pensar sobre as maneiras pedagógicas utilizadas para abordar minha pesquisa traria questões que me auxiliariam a entender os caminhos que venho trilhando.

Então, partindo da pesquisa que venho desenvolvendo no doutorado, referente aos assuntos *grotesco e utilização do lixo pessoal como meio de criação cênica e construção de memórias* elaborei a oficina *A grotta que me pariu*, ofertada a acadêmicos de teatro e comunidade em geral. Solicitei aos participantes da oficina que no primeiro encontro eles levassem uma sacola plástica com seus nomes escritos. O intuito era que, desde então, todo o lixo reciclável que produzissem fosse depositado nela, e que durante a semana toda a carregassem para todos os lugares que frequentassem. Durante cinco dias eles conviveram com seus resíduos. Olharam para o próprio lixo, observaram seus descartes, e com eles criaram esboços dramaturgicos e cênicos.

Dividi os encontros em:

Dia 1) Trabalho a partir de animais – jogos de interação inicial do grupo; visualizar e experimentar um animal;

Dia 2) Acolher e aquecer-se; animar-se; transbordar sons; agrupar-se e viver.

Dia 3) Acolher e aquecer-se; animar-se; transbordar sonoridades; humanizar-se; agrupar e revirar seu lixo;

Dia 4) Acolher e aquecer-se; humanizar-se transbordando sons e palavras; vestir-se e construir o lar com o lixo revirado; vida (eu) individual e (eu) coletivo;

Dia 5) Primeira parte da aula – pequena mostra do eu no lixo; baile de nós. Segunda parte da aula – conversa final e reflexões sobre a semana.

Abaixo, seguem alguns trechos recolhidos de algumas participantes do curso:

- Fazer a oficina a grota que me pariu foi um marco, um achado. É daquelas oficinas que te fazem mudar alguma coisa em seu caminhar, ou a forma como você pisa, a forma como você vê a paisagem, ou se você enxerga os detalhes perto dos seus pés... Eu nunca tinha separado o bufão do grotesco. A partir de seu trabalho, Tefa me faz pensar primeiro numa figura grotesca, o grotesco que vive em mim, e, a partir deste contato embrionário, partir para a construção do bufão que me habita. Pensamos o grotesco a partir do que somos, enquanto sujeito individual, e enquanto sujeito coletivo. Na coletividade encontro o lixo. “Eu produzo lixo pra me sentir em casa. [...] São minhas crias, meus filhos, minha casa” (fala que atribuí à minha figura grotesca). No lixo vemos nosso reflexo, vemos o que botamos pra dentro e botamos pra fora, negligenciando, como crias do mundo.

Como bufões, talvez(?). “porque todo lugar tem lixo, daí todo lugar é minha casa.” O lixo é um dos pontos que faz nos conectarmos com nosso baixo ventre, acredito. E entendi que nossa figura grotesca está intimamente atrelada às vísceras. Ao instinto. Por isso também a busca por essa figura grotesca explorando animais, e sua rotina instintiva. (T.M.F, acadêmica de teatro da UFMG em mobilidade acadêmica no curso de Teatro/UFSJ, 23 anos)

- Ao longo da semana, percebi o que nunca tinha prestado a atenção na minha própria produção de lixo (eu uso muito guardanapo!) e as possibilidades de criação que ele oferece. Vi copo de isopor virar luneta, garrafa plástica microfone, saco plástico virar casa. Observei também o quanto meu corpo se modificou diante da busca por aquele corpo de bicho. Porém os lugares de conforto também aparecem: o olhar, os pés, a voz. Experimentar significa mudar várias vezes, repensar, reorganizar, colocar em prática e desmanchar tudo de novo (A.L., acadêmica de Teatro/UDESC, 22 anos).
- Cheguei pra oficina apenas buscando algo diferente, conhecer outra linguagem do teatro, algum aprendizado, alguma técnica. E tudo que a oficina me mostrou foi um grande espelho, onde eu me vi refletida. Qual é o meu lixo? Qual parte de mim é lixo? Por que não mostro meu lixo? Quem sou? Que corpo é o meu? Terei vivido uma catarse? Serei eu, aquela personagem que surgiu ou foi construído? Enfim, a oficina pra mim foi uma grande interrogação (N.B., aposentada, 60 anos).

- Para mim, honestidade foi a palavra que guiou todo o processo. Logo no início Tefa falou que todo mundo é grotesco! – Ninguém precisa estudar um morador de rua e reproduzir o que ele faz. Se estivessem na mesma situação que ele agiriam da mesma forma – Comecei a entender de onde vem a verdade de Ternurinha. Assim, começamos o processo de olharmos para nós mesmos, inclusive para o nosso lixo. É difícil e transformador perceber que o grotesco está em mim e não no outro. A tarefa de guardar todo o lixo que eu produzia fez com que eu comesse a olhar para o meu próprio lixo e convivesse com ele. Por tudo onde eu ia minha sacola de lixo deveria estar junto comigo. A partir do momento que comecei a perceber ele, também comecei a pensar em tudo que eu consumia; no que eu ia comprar; o que aquele lixo iria dizer sobre mim, no que ele poderia ser usado na oficina. O lixo carrega a nossa vida, nossas lembranças e nos desfazemos dele. Ao ver o meu lixo eu lembrei de todo o meu dia. E percebi como eu me alimento mal, como consumo produtos inúteis e como minha vida é desregulada. Percebi que ao falar do seu lixo todo mundo fala de si. Comentei também da experiência de ir aos lugares com a sacola de lixo na mão (E. B, acadêmica de Teatro/ UDESC, 22 anos).
- O que há de grotesco em mim? O que há de grotesco no cotidiano? O que há de grotesco em nossa sociedade? O que meu lixo diz sobre mim? Quais os limites da ficção? Como ser uma mosca? Por que estas escolhas? Somos animais humanos, e nossa animalidade, onde está? Ela é vista como grotesca? Como a arte pode trazer um novo olhar para um mundo tão desigual? Todos estes questionamentos surgiram e permanecem latentes durante e após a oficina.

Oficina conduzida com ternura pela Tefa, a quem desejo que em seu caminho surjam muitas questões e mistérios, pois, como um mestre já disse, a arte busca desvendar o mistério que nunca será desvendado. Mas o que vale é o caminhar, os passos, as perguntas que te fazem caminhar! (V.C, doutora em Teatro/UDESC).

- Trabalhar a partir de tomar conta do lixo básico que geramos leva à descoberta de um riquíssimo material dramático que fala do lugar onde se refugia o lado grotesco das coisas e as pessoas justamente devindo grotesco no ato de jogar fora. Nesse ponto de vista eu pergunto, será que o padronizado correto em um contexto, não resulta mesmo por padronizado grotesco para outros e vice-versa? Parece que grotesco está diretamente ligado à desmesura das proporções, às talhas... Da desproporção de nossa produção de lixo já se percebe o grotesco de nosso exercício cotidiano de existir, de modo desproporcionado gerador de lixo, por tanto de modo grotesco. Então, enfim, a que vamos chamar grotesco... O que me resulta grotesco ou o que resulta grotesco e invisível para aqueles que tem a meus olhos um exercício grotesco de passar pela vida??? (L. P, mestrandia em Teatro/UDESC, 35 anos).

Figura 14 – Grota 1



Fonte: acervo de Andressa Lima (2017).

Figura 15 – Grota 2



Fonte: acervo de Andressa Lima (2017).

Figura 16 – Manuseando o Lixo



Fonte: acervo de Andressa Lima (2017).

Figura 17 – Grotas 3 e 4



Fonte: acervo de Andressa Lima (2017).

Figura 18 – Grotas 1 e 5



Fonte: acervo de Andressa Lima (2017).

Figura 19 – Grota 6



Fonte: acervo de Andressa Lima (2017).

Figura 20 – Grota 7



Fonte: acervo de Andressa Lima (2017).

Figura 21 – Grotas 1 e 8



Fonte: acervo de Andressa Lima (2017).

Figura 22 – Baile grotesco



Fonte: acervo de Andressa Lima (2017).

II.II A GROTA QUE ME PARIU E NEM UMA A MENOS NO FESTIVAL ESSE MONTE DE MULHER PALHAÇA

Em 2018, ano de eleições presidenciais no Brasil, Marcinha Gonzaga, uma colega da UDESC que investigou em seu mestrado grotesco e bufonaria, me mandou uma mensagem pelo Facebook, que transcrevo aqui:

Ô, Tefa, *amore mio*, eu tenho um convite pra você: vai ter um festival de mulheres palhaças, é um festival tradicional, organizado pelas Maria da Graças¹⁵ lá no Rio de Janeiro, e a Karla Concá tá querendo convidar uma bufa para apresentar um espetáculo. Lembrei de você... falei que você tinha uma palestra e tal...eu não sei exatamente o tema da sua palestra, mas eu indiquei você. O festival arca com custo de despesas, passagens, hospedagem, alimentação, e a Karla te mandou solicitação de amizade no *Facebook*. Eu acho que vai ser bem legal. Vai ser no final do mês de setembro, espero que você queira ir, que você tope. E... Vai ser bem legal porque tem bastante apresentação de palhaças, mas tem pouca apresentação de bufa... e assim como tem poucas bufas com coisas, com trabalhos em voga, elas não estarão disponíveis. Eu não tenho nada, né. Eu tô num caminho muito louco porque eu tô mais palhaça do que bufa atualmente. Então eu não tenho nada e eu sei que você tem coisas, que você tá na ativa... Então dá uma olhadinha.¹⁶

Pensei: “Sou bufa?”

“Sou palhaça?” [...]

“Ternurinha poderia participar deste festival de mulheres palhaças?”

“Minha pesquisa nunca foi para estes lados...”

¹⁵ O grupo foi criado em 1991, a partir de uma oficina de *clown*, no Rio de Janeiro. São mulheres que trabalham o riso e escolheram a arte da/o palhaça/o para expressar o cotidiano feminino. Interferem, assim, na visão tradicional deste universo artístico. Em 2003 o grupo se institucionalizou e fundou *As Marias da Graça Associação de Mulheres Palhaças* que tem como missão valorizar a arte da mulher palhaça dentro da visão do feminino.

¹⁶ Mensagem enviada via *Facebook* no dia 31 de julho de 2018.

TERNURINHA - Escuita e aprende comigo: tãõ te convidando pra ir pro Rio de Janêro com tudo pago, pra participa dum encontro cheio de muié divertida, com um monte de trampo afudê e tal... e tu vai te mosqueá e perde a chance porque tá te preocupano em ME classificá? Por que não sabe se sô isso ou aquilo? Vai e aproveita... Se eu não for o que elas penso que eu sô tu vai sabe depois, mas não te fecha pros convite do mundo. Se te chamaro é porque tem alguma coisa a vê.

Fui... Fomos. Junto de Ternurinha e eu estava a amiga e colega de doutorado Daiani Brum, palhaça, que também participaria do festival com seu número *O Casamento*. Além disso, Daiani é iluminadora e tem assumido tal função para a teatropalestra *Nem Uma a Menos*, com a qual estaria participando no festival. A organização do encontro perguntou se eu preferia passagens de avião ou de ônibus, e eu optei pela segunda. Acontece que, como a Daiani havia conseguido passagens gratuitas de ônibus pelo ID Jovem¹⁷, eu achei que seria interessante irmos juntas, já que estávamos participando como grupo.

A viagem demorou 22 horas e tivemos que trocar de condução 3 vezes, devido à precariedade dos transportes.

TERNURINHA - Eu já tô acostumada com essas coisa, nem reclamo quase... mah achei que dessa vez, pelo meno, eu ía me dá bem. Ía viaja de avião e pisá nos tapete aveludado... Comê bolacha de aveia, bala de goma e suco novo. A Tefa, que nem que dize lá nas minha terra, é tipo minha cadela báia: muito me ajuda, mah tamém muito me atrapaía.

17 Programa regulamentado pela presidenta Dilma, pela lei n 12.852, decretando o benefício da meia-entrada para acesso a eventos artístico-culturais e esportivos por jovens de baixa renda, por estudantes e por pessoas com deficiência e estabelece os procedimentos e os critérios para a reserva de vagas a jovens de baixa renda nos veículos do sistema de transporte coletivo interestadual. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2015-2018/2015/Decreto/D8537.htm. Acesso em: 11 set. 2019.

Chegamos à rodoviária do RJ às 9h30, horário em que eu deveria estar iniciando minha oficina. Esqueci-me de comentar: além da teatropalestra, fazia parte da programação também a oficina “A Grota Que me Pariu”, que eu ministraria durante 3 manhãs do festival, das 9h às 12h. A organização foi muito compreensiva e solícita comigo e com a situação. Cheguei com 20min de atraso à oficina, e mesmo assim fui recebida com abraços calorosos, café quentinho, sanduíche recém feito e suco de laranja. (Compreensão e afeto que nunca senti antes, em nenhum outro festival organizado por homens. Gratíssima, Marias!!!).

Participaram da oficina mulheres cariocas, paulistas, colombianas, equatorianas, argentinas, gaúchas, todas interessadas em descobrir possíveis caminhos para estados grotescos. Segue abaixo relatos de algumas participantes:

- La sensibilización por medio del arte es una herramienta poderosa, Tefa Polidoro logró su objetivo de crear cambio social por medio de su taller De Bufón. Durante nuestro encuentro ella dirigió mi atención hacia “cuánta basura yo genero constantemente y me brindó una alternativa para evitar este comportamiento. En la exploración de lo bello y lo horrible del ser humano llegué a conectarme con mis miedos, mi dicha, mi soledad, también forme amistades con las otras participantes que sirvieron de apoyaron durante el proceso de exploración que Tefa propone en su taller. Como payasa me brindó la libertad del juego el descubrimiento de mi espíritu animal, del que surgió un atributo de mi personaje Coicoi Clown (C.D.P. 30 años. Palhaça colombiana).

- Esta relação que eu tenho com as pessoas em situação de rua, né. Deste lugar comum em que eu me identifico com eles. A oficina foi muito legal para me deslocar do racional...então gostei muito porque saiu dum lugar tão abstrato que eu não tinha jeito de racionalizar as coisas...como se a oficina ficasse o dia todo, mesmo depois que a gente ia embora, porque tinha que estar ligada no lixo, e ficava reverberando o dia todo as coisas do corpo...sei lá...acho que deu pra me encontrar com este “de mim” que eu sei que eu sou, e com este “de mim” que tem medo de aparecer...não sei...foi muito... como falar...muito respeitoso o jeito de você acompanhar os processos...eu senti...muito cuidadoso...eu não me senti forçada...me senti super à vontade e em confiança para deixar fluir o que viesse, né...eu entrei muito na brincadeira dos animais...acho que é isso (J. 33 anos. Palhaça argentina).

No festival, a partir da convivência da oficina, das apresentações (geralmente 3 espetáculos por noite e mais um cabaré de números ao final), palestras e refeições, enfim, da convivência imersiva com tantas mulheres, acabei fazendo muitas amizades e contatos profissionais que reverberaram até hoje, rendendo convites para participar de outros festivais, como o I Encontro Internacional das Mulheres do Circo (São José do Rio Preto/SP) e Palhaças do Mundo (Brasília/DF) – dos quais infelizmente não pude participar.

Sobre a teatropalestra, cheguei ao palco um tanto receosa, preocupada com a expectativa do público sobre assistir a um espetáculo de bufão. Nunca me considerei uma bufã...

TERNURINHA - Na verdade eu nunca quis que tu me chamava de bufão... Não é porque as pessoa me enxerga de bufão que eu tenho que sê... Tem vez que vê uma mendinga e já acha que é isso ô aqui-lo... a mendinga também é gente, ué. Vô começa a te dá uns nome também pra vê se tu gosta... Tu é baxinha e dentuça, vô dizê que tu é tipo topêra... Uma Topêra Humana, e vô começa a te observá, e te imitá, e te classifica... e vô participá dos lugar dizendo que eu estudo as Topêra Humana.

TEFA - É... Mas lembra que foi tu quem me autorizou a confirmar nossa participação no festival, né? Tu quem disse para "aproveitar as oportunidades do mundo".

TERNURINHA - Faiz parte do meu show... Faiz parte do meu show...

*A teatropalestra foi apresentada no dia 29 de setembro de 2019, no dia do grande ato nacional pelo Ele não¹⁸. Muitas pessoas do público estavam chegando ao teatro após participarem da manifestação. A impressão que eu tinha era que a plateia estava formada por guerreiras, e que o teatro do SESC Copacabana tivesse se transformado numa trincheira, a nossa trincheira do Ele não. Foi com esta energia, a energia de uma guerreira, que entrei em cena, como se estivesse entrando para a batalha. Questões como *Sou brufa?*, *Não sou?*, *Sou palhaça?*, *O que eu sou?* sumiram, e foquei na única coisa que me importava naquele momento: vencer a guerra contra o Ele!*

•
•
•

18 Manifestação protagonizada pelas mulheres, ocorrida em todos os estados do Brasil, em 114 cidades brasileira, contra o então candidato à presidência da república jair Bolsonaro. Para mais informações acessar <https://www.bbc.com/portuguese/brasil-45700013>.

ELE NÃO!

ELE NÃO!

ELE NÃO!

ELE NÃO!

ELE NÃO!

ELE NÃO!

ELE NUNCA!!!!!!!!!!!!

Foram os gritos que comecei a escutar durante a performance, no momento em que apresento as denúncias das violências sofridas por Ternurinha no seu dia a dia. Foi emocionante demais para mim. Talvez tenha sido naquele momento a primeira vez que sentira o quão apavorados estávamos com a possibilidade de Bolsonaro sair eleito como presidente do Brasil. Não era dele que tínhamos medo, exatamente, mas do que ele representava... Dos retrocessos que sua representatividade era capaz de gerar.¹⁹

Ao final daquela apresentação conversei com várias palhaças participantes do festival, dentre elas Ana Elvira Wu, professora do Instituto de Artes da Universidade Federal de Uberlândia. Comentei com ela sobre minha preocupação inicial em me dizer bufa ou não, sobre minhas dúvidas em relação à Ternurinha. Para meu espanto, ela concordou rapidamente comigo e explicou, talvez melhor

¹⁹ Alguns deles já podemos perceber faltando 1 mês para o fim do seu primeiro ano de mandato, como a extinção de monitoramento do PNDH (Programa Nacional dos Direitos Humanos), criado no ano de 2009 durante o mandato de Lula/PT; suspensão de repasses a universidades públicas; fim do Ministério do Trabalho, entre outros que podem ser acessados neste link: <https://noticias.uol.com.br/politica/ultimas-noticias/2019/12/12/gestao-bolsonaro-violou-36-vezes-programa-de-direitos-humanos-diz-conselho.htm>. Acesso em: 13 dez. 2019.

do que eu mesma, o que eu estava sentindo. Pedi que, se possível, ela me mandasse um relato sobre suas impressões. Transcrevo abaixo:

Em primeiro lugar o nome Ternurinha já é uma forma de trazer para o ser bufo a delicadeza, a humanização, o que meu ponto de vista é um paradoxo. Bufão é rude, é lepra, é dor, é carne viva. A bufa humana, nesse caso a Ternurinha, é preenchida de consciência ética e moral. Amorfa na concepção bufa e na transitória realização humanizada que produz e projeta a denúncia social. Um ser denunciante, portanto mais mulher de luta sem fronteira, da vida, de rua. Verdadeira protetora dos fracos e oprimidos. Ternurinha é consciência humana na sua mais pura forma, é mulher pública, é filósofa poetizante da crueza do ser. Expondo a carne viva das relações sociais consegue fazer a plateia que a assiste entender, compreender na sua deformação física uma forma de ser digna de respeito no falar e no agir. Verdadeira e confiante. Ternurinha é um ato de amor.²⁰

Depois do relato de Ana Elvira Wu, comecei a pensar em Ternurinha como esta possibilidade de Bufa Humana... Não adentrarei esta questão nesta tese, porque o tempo do qual disponho para escrever já está escasso, mas pretendo seguir pensando sobre ela a fim de, um dia, conseguir defini-la com maior precisão para mim e para quem pergunta “Ternurinha é tua bufa?”.

20 Relato enviado via Messenger, pelo Facebook, no dia 2 de abril de 2019.

Participar do festival Esse Monte de Mulher Palhaça foi deveras importante para mim, pela experiência de levar Ternurinha a outros pagos, pela vivência com tantas mulheres artistas e de luta, pelos retornos que recebi pelo meu trabalho (como este relato de Ana Elvira Wu), por me proporcionar um contato maior com o universo da palhaçaria (um dia, quem sabe, eu possa me dizer palhaça?), e por saber que não estou só com meus sonhos, minhas utopias, e com meu jeito de pensar e fazer teatro... e política.

Figura 23 – Grota 1 e Grota 2 (Eu)



Fonte: acervo de Mariana Rocha (2018).

Figura 24 – Grotta 2 (Eu) e Grotta 3



Fonte: acervo de Mariana Rocha (2018).

Figura 25 – Grotas



Fonte: acervo de Mariana Rocha (2018).



Figura 26 – Ternurinha e público no dia do ELE NÃO!



Fonte: acervo de Mariana Rocha (2018).

O que antes estava ofuscado. Cheia de Luz... Cheia de energia.

Iluminando

Cheia...

Imponente,

O que foi semeado

Aponta

nas

Ela

penumbras

Aflorou.

**H
O
R
A
D
A
C
O
L
H
E
I
T
A
!**

Corro...

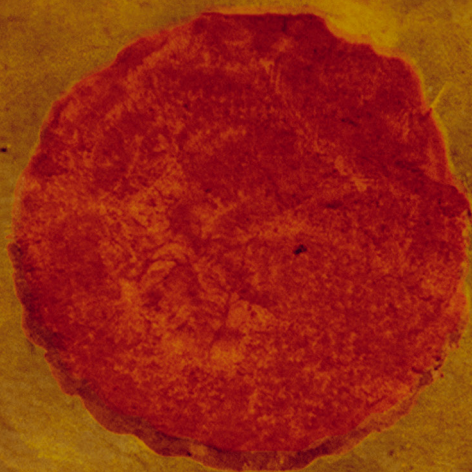
Tropeço...

Caio...

**É a sensação
de vida depois
de tanto submundo.**

tea TRO PalEstrás





II

Só se Profana o Que é Sagrado:

Criação dos Materiais Cênicos
de *Ternurinha* e Apresentação
das Teatropalestras *Amor*,
CAPETAlismo e *DEMOcracia* (2016)
e *Nem uma a Menos* (2017)



•
•
•

Antes de entrar de fato ao conteúdo deste capítulo, preciso explicar a você o que imagino que seja uma *teatropalestra*. Para pensar este termo, *teatropalestra*, parto da noção de *Perfopalestra*, à qual tive contato primeiramente com a pesquisadora, dramaturga e docente da UERJ Dra. Luciana de Fátima Rocha Pereira de Lyra, com o trabalho *Dramaturgia Feminina: O Caldeirão de Afrodite*, apresentado em fevereiro de 2016 na UDESC; e posteriormente com a pesquisadora da Universidade de Brasília Dra. Lúcia Sander, com o trabalho *O que Shakespeare não Contou*, apresentado em abril de 2017 também na UEDSC. Com dificuldades de encontrar teorizações acerca do termo *perfopalestra*²¹ contatei Luciana Lyra via *e-mail* solicitando algumas referências, ao que ela respondeu:

Convidada a fazer uma palestra acerca de meu processo de criação dramaturgical no CEART-UDESC, em fevereiro de 2016, acabei por elaborar a ideia e a ação da *perfopalestra* (https://www.youtube.com/watch?v=LROMDn-ZV_4), que toma como fundamentos: as palestras performáticas do mexicano Guillermo Gomez-Peña (*La Pocha Nostra*) e as aproximações entre teatro e teoria evocadas pelo pensador John Dawsey (FFLCH/USP) em seus textos antropológicos. Segundo Gomez-Peña O Artista da performance é um cronista do seu contexto imediato, trabalha com hipertextos e múltiplas metodologias, não só treinando o corpo, mas politizando o ser num processo de descolonização e na integração do corpo ao seu discurso. Dawsey, por sua vez, cria conexões entre a etimologia da palavra teoria à palavra

21 Encontrei apenas dois artigos referentes à noção de *Performance-Palestra* abordada pelo doutor em Teoria e História Literária, dramaturgo e dramaturgista Marco Catalão nos artigos intitulados *Uma genealogia para a performance-palestra (2017)*, e *Desconcerto número 1: Paradoxos da Conferência – Performance (2017)*.

teatro nos remetendo ao ato de ver (do grego *thea*). O empreendimento teórico sugere algo que poderíamos chamar, tal como Roland Barthes (1990, p. 85) chamou o teatro, de um cálculo do lugar olhado das coisas. Daí o exercício que a perfolpalestra se propõe a repensar o lugar olhado das coisas, a partir de uma audição dos ruídos, das redes múltiplas de textualidades. A ação da perfolpalestra tem assim, a intenção de promover tensões entre os campos da atuação e da teoria, do corpo e seus discursos, utilizando linguagens sincréticas, simbólicas e interdisciplinares para expressar temáticas várias da condição humana em expressão. (LYRA, 2018)²².

Assim, partindo das indicações de Lyra, trago as discussões do antropólogo John Dawsey (FFLCH/USP) nos artigos *Victor Turner e Antropologia da Experiência* (2005) e *Turner, Benjamin e Antropologia da Performance: o lugar olhado (e ouvido) das coisas* (2006) em relação à noção de *experiência* e *performance*. No primeiro texto, Dawsey chama a atenção para a observação de Turner referente à etimologia da palavra *experiência*: “Deriva do indo-europeu *per*, com significado literal, justamente, de ‘tentar aventurar-se, correr riscos’. Experiência e perigo vêm da mesma raiz” (DAWSEY, 2005, p. 163) No segundo texto, Dawsey fala sobre *Performance*: “Termo que deriva do francês antigo *parfournir*, ‘completar’ ou ‘realizar’ inteiramente” (DAWSEY, 2006, p. 19). Acredito que, se pensarmos que a *experiência* e a *performance* acontecem pelo e no corpo, talvez eu possa dizer que a teoria seja tão performativa quanto o próprio teatro.

Uma das premissas das *teatropalestras* de Ternurinha é o destrinchamento dos conceitos científicos a partir de suas vivências nas ruas, criando imagens e alegorias que mostrem a aplicação das teorias em sua vida. Neste sentido, as *teatropalestras* de Ternurinha criam, além de reflexões teóricas e conceituais, também a própria vida da personagem.

²² E-mail recebido em 26 de março de 2018.

Por que *teatropalestra* e não *perfopalestra*? Porque na primeira, tanto a criação argumentativa até a condução principal do ato da palestra é feita pela lógica da personagem (ou pela personagem em consonância a *performer*)²³, enquanto na segunda, a condução principal é do *performer*. Ternurinha, sendo personagem a qual conduzo em cena, é quem realiza as palestras, logo, pensando por esta via, é do teatro que partimos para palestrar.

-
-
-

Neste capítulo pretendo discutir os conceitos de *lixo*, *sagrado*, *profano* e *gambiarra* como estratégias para criação de materiais cênicos e dramaturgicos das teatropalestras *Ternurinha fala sobre Amor, CAPETAlismo e DEMOcracia* (2016) e *Nem Uma a Menos* (2017).

CONSUMINDO OS CONSUMOS

As palestras de Ternurinha, como de muitos outros palestrantes, são guiadas a partir da organização de *slides* – materiais pedagógicos que auxiliam na construção de certa objetividade do discurso. Estes *slides* geralmente são criados previamente em programas de computador para serem projetados durante a palestra em algum painel ou parede.

TERNURINHA – Mah pras minha palestra os eslaide não são assim.

23 Coloco “condução principal” porque, de acordo com as proposições do performer e docente da UNICAMP Renato Cohen (*in memoriam*) no livro *Performance como Linguagem: criação de um tempo-espaco de Experimentação* (2002), referentes à relação entre *performer* e personagem. Cohen acredita que um personagem nunca está desvinculado do *performer*, e que o *performer* não deixa de ser um personagem – pensando que a espontaneidade não existe, e que nos construímos a cada momento e a cada situação, somos máscaras sobrepostas, e não máscaras que escondem um verdadeiro rosto.

Para seguir na construção lógica da vida de Ternurinha, preciso trazer para a cena as condições das quais ela dispõe para criar suas palestras. Meu desafio, assim, ao construir os *slides* das teatropalestras, é sempre buscar a matéria-prima nos meus lixos ou no que está para se tornar lixo (papelão, tintas, cadarços, colas, lantejoulas, botões, jornais, etc).

Pensando no lixo como um material julgado excedente de um corpo, sendo imediatamente inútil, e por isso descartável, trago a proposta de pensar o que estes descartes pessoais representam sobre a vida de quem o gera: o motivo de ser gerado? A que(m) ele excedia? Quais outras funções às quais ele poderia ser submetido antes de ser descartado? Quem atribui a ele a não funcionalidade? Não consigo, no momento, pensar em outra possibilidade de discutir estas questões sem relacioná-las às noções de *consumo* e *hiperconsumo*, apontadas pelo filósofo francês Gilles Lipovetsky em *A Felicidade Paradoxal* (2007), e à ideia de *liquidez*, apontada pelo sociólogo polonês Zigmunt Bauman em *Capitalismo Parasitário e Outros Temas Contemporâneos* (2010). Para Gilles, *a sociedade do consumo* referia-se ao consumo da marca ou ao *status* que ela podia gerar ao consumidor. O consumidor comprava para mostrar ao outro que comprou, mais do que para propriamente usufruir do produto. Já no *hiperconsumo*, sem desdenhar as características do consumo, prevalece à vontade da satisfação pessoal e individual, da experiência, da realização dos desejos particulares²⁴. O que parece, à primeira vista, uma forma mais democrática de enxergar o ato de consumir, por outro lado também, ainda segundo Lipovetsky, faz pensar sobre

24 Como a campanha marca de *L'Oreal Paris*: "L 'Oreal, porque você vale muito!"; ou do iogurte *Danoninho*: "Danoninho Pomar. Mais sim. Mais variedade. Mais experiências."; ou da marca *Sadia*: "A vida com S é mais gostosa". Todos os slogans podem ser acessados, respectivamente, nos links a seguir:

Disponível em: <https://www.wsj.com/articles/SB10001424052970204190504577040543728520420> Acesso em: dia mês ano. Acessado em 23 de janeiro de 2019.

Disponível em: http://maes.danoninho.com.br/index.html?gclid=CjwKCAjwxZnYBRAVEi-wANMTRX8TpNnsaCVd11un6RgHgROemZuGexmD6lQLVd8OaztjxxFu_0u6TFhoCCodY-QAvD_BwE#info2 Acesso em: dia mês ano. Acessado em 23 de janeiro de 2019.

Disponível em: <https://www.mundodomarketing.com.br/ultimas-noticias/10707/sadia-lanca-novo-slogan> Acesso em: dia mês ano. Acessado em 23 de janeiro de 2019.

o quanto o desejo de satisfazer-se gera mais desejo de ser satisfeito, e sobre o quanto esta urgência pela satisfação está ligada ao tempo investido nas experiências. Conforme palavras de Lipovetsky (2007):

A época do “saber esperar”, em que a experiência da espera era um elemento da felicidade, recua em favor de uma cultura de impaciência e da satisfação imediata dos desejos. “Faço uma foto: eu a vejo, a transmito e apago”, aqui o prazer se casa com a experiência da instantaneidade. (...) Enquanto proliferam ofertas e demandas em tempo real, o homo consumans torna-se alérgico à menor espera, devorado que está pelo tempo do imediatismo e da urgência (LIPOVETSKY, 2007, p. 112).

Aqui, Lipovetsky refere-se à rapidez das experiências, bem como o curto espaço de tempo de espera para que elas aconteçam, e acredito que seja nesta agilidade afobada em que reside a falta de consciência sobre nossos descartes: para começar, se tão logo não somos satisfeitos, logo descartamos o objeto; se logo nos satisfazemos, descartamos para buscar outro objeto que continue a nos saciar. Embora eu perceba Lipovetsky menos pessimista que Bauman, consigo relacionar os dois autores aqui justamente no que tange a questão dos descartes, do lixo. Bauman, ao trazer a questão da *liquidez*, refere-se além da saciedade por ordem do consumo material, principalmente ao âmbito das relações sociais. Liquidez no sentido de efêmero, rápido, e também rasa. As relações adquirem um caráter de mercadorias, cuja vida útil pressupõe um fim desde o momento em que se inicia. É a superficialidade das relações sendo regida sob a ótica do medo da frustração, como se o indivíduo necessitasse a todo o momento sentir-se saciado por novas relações porque teme a decepção de uma única relação mais duradoura” Conforme as palavras de Bauman (2010, p. 35), a economia líquido-moderna “se baseia no excesso de ofertas, no envelhecimento cada vez mais acelerado do que se oferece e na rápida dissipação de seu poder de sedução – o que, diga-se de passagem, a transforma numa economia da dissipação e do desperdício”.

É olhando uma, duas, três vezes para os meus descartes, que busco material para criação, tanto de minha personagem bufonesca Ternurinha, quanto das teatropalestras.

(Nesta breve introdução, querendo falar sobre descartes acabei firmando minha atenção para os sistemas que os geram... Sinto falta de entender o que de fato eles são.)

O LIXO COMO MATÉRIA-PRIMA PARA CRIAÇÃO DE MATERIAIS CÊNICOS DE TERNURINHA

Para refletir teoricamente sobre o conceito de *lixo*, apoio-me no livro *Pureza e Perigo - ensaio sobre a noção de poluição e tabu* (1966), da antropóloga britânica Mary Douglas²⁵. Douglas, ao falar sobre os rituais como ações conectivas ao sagrado, reflete sobre o processo de escolha de materiais, substâncias, vestes, aparatos e símbolos selecionados para que eles aconteçam. Ao atribuímos significado a certos elementos, acabamos por descartar outros... Descartamos justamente aquilo que não pertence à ordem que criamos. Logo na introdução do livro, a autora antecipa o que abordará nas páginas que seguem: “A reflexão sobre a sujeira envolve reflexão sobre a relação entre a ordem e a desordem, ser e não ser, forma e não-forma, vida e morte” (DOUGLAS, 1966, p. 16). Por exemplo: um rolo de papel higiênico em princípio não é sujo, mas colocado em cima da mesa da cozinha, ao lado do pão, pode tornar aquele ambiente sujo; uma panela de sopa não é suja, mas colocada em cima da cama pode tornar o quarto sujo.

²⁵ Agradeço à Profa. Dra. Miriam Grossi (UFSC), antropóloga e pesquisadora dos estudos de gênero, e o professor Dr. John Dawsey (USP), também antropólogo e pesquisador dos estudos das performances pela indicação do livro *Pureza e Perigo - ensaio sobre a noção de poluição e tabu* (1976) em meu exame de qualificação.

O que me interessa aqui é a ordem vista como um sistema que se enaltece quando evidencia o que a deforma, e que estipula padrões de reconhecimento facilitando a separação do que pode ou não pode fazer parte dela; a relação entre sacralizar e dessacralizar algo, de tornar algo imprescindível em dado momento, e em momentos seguintes refutar; a possibilidade de eu sacralizar aquilo que foi dessacralizado por outro; e principalmente a possibilidade de pensar que o sagrado é subjetivo e relativo, assim como o que consideramos descarte. Segundo as palavras de Douglas (1976, p. 50): “Resumindo: nosso comportamento de poluição é a reação que condena qualquer objeto ou ideia capaz de confundir ou contradizer classificações ideias”.

SÓ SE PROFANA O QUE É SAGRADO

Pensando na relação proposta por Douglas, em que o sagrado está diretamente ligado à ordem e por consequência à limpeza, poderíamos dizer que a desordem, que segundo proposições de Douglas afina-se à sujeira ou poluição, refere-se ao profano? Para pensar sobre a questão, trago a discussão produzida pelo filósofo italiano Giorgio Agamben no livro *Profanações* (2007), no que concerne ao que caracteriza o sagrado e o profano. Conforme as palavras do autor:

Sagradas ou religiosas eram as coisas que de algum modo pertenciam aos deuses. Como tais, elas eram subtraídas ao livre uso e ao comércio dos homens [...] Consagrar (*sacrare*) era o termo que designava a saída das coisas da esfera do direito humano, profanar, por sua vez, significava restituí-las ao livre uso dos homens (AGAMBEN, 2007, p. 65).

Considerando como ordem ou sistema estruturador de vida, o capitalismo que impõe importância aos indivíduos a partir do que possuem em valor monetário ou da relação que têm com quem o

detém, poderíamos talvez dizer que, seguindo a lógica de Agambe²⁶, tal sistema funcione como uma religião²⁷. Tirar algo do uso comum da sociedade para inserir numa esfera que poucos têm acesso significa sacralizar este algo, e o contato com o sagrado é permitido àqueles que possuem o poder de tocá-lo, no caso do capitalismo os endinheirados. Ternurinha pertence à esfera destituída dos poderes, seja como capacidades, seja como posses. Ternurinha não está habilitada a tocar ao que pertence ao universo sagrado, mas isso não significa que seu desejo pelo sagrado não exista. Não é por escolha que à Ternurinha falte uma casa para abrigar-se nas noites de inverno, ou que lhe careçam sapatos para proteger seus pés em dias de chuva. Se o desejo do sagrado existe, mas os meios para alcançá-lo não, significa que às pessoas comuns (ou aqueles que não são deuses) o destino invariavelmente seja a insatisfação eterna, o lamento por não terem tido a sorte de serem ao menos semideuses (ou pertencentes às classes medianas), e à contemplação do gozo das divindades? Pois é desta impossibilidade de alcançar o sagrado que, segundo Agamben (2007), nasce o profano. É necessário que algo seja separado de seu lugar para que posteriormente seja restituído a ele e ofertado ao *livre uso*.

Ternurinha vista enquanto o excesso da ordem, alguém que polui o sistema capitalista porque é empecilho de seu funcionamento, portanto é seu descarte (lixo), ao trazer para seu mundo de caos e desordem aquilo que está designado para a ordem, está agindo com profanação.

26 E de Walter Benjamin no livro *O Capitalismo como Religião* (2013), que Agamben traz para sua formulação sobre o sagrado no livro *Profanações* (2007).

27 “O termo *religio*, segundo uma etimologia ao mesmo tempo insípida e inexata, não deriva de *religare* (o que liga e une o homem ao divino), mas de *relegere*, que indica a atitude de escrupulo e de atenção que deve caracterizar as relações com os deuses, a inquieta hesitação (*o reler*) perante as formas – e as fórmulas, que devem observar a fim de respeitar a separação entre o sagrado e o profano. *Religio* não é o que une homens e deuses, mas aquilo que cuida para que se mantenham distintos” (AGAMBEN, 2007, p. 66).

TERNURINHA PROFANADORA DO MEU SAGRADO

No ano de 2016 eu participava da disciplina *Seminário I: Imagens Políticas na Cena: o Amor*, ministrada pela Dra. Fátima de Costa Lima no Programa de Pós-Graduação em Teatro da UDESC, no segundo semestre de 2016. Como trabalho final do semestre Fátima sugeriu que escrevêssemos um artigo ou que criássemos alguma performance articulando nossas pesquisas com os conteúdos trabalhados. Dentre tantos, selecionei 4: Necropolítica (sob ótica do filósofo camaronês Achille Mbembe), Amor (pelos trabalhos do psicanalista e filósofo alemão de Erich Fromm), Capitalismo e Democracia (pela perspectiva do filósofo francês Alain Badiou). Aqueles eram assuntos que despertavam a vontade de Ternurinha de entender o seu mundo. Enquanto eu lia sobre tais conceitos, Ternurinha se atravessava e opinava:

TERNURINHA - CAPETALismo...Logo se vê que não é coisa muito boa. DEMOcracia também não. Bem que esse loco aí tá dizendo: se diz que DEMOcracia é lugar que serve pra todo mundo, mas funciona dentro do CAPETALismo, que é o que bota valor de dinheiro em tudo, então a DEMOcracia é de mentirinha. Se quem tem mais dinheiro compra mais espaço, que não tem dinheiro fica sem nada... que nem eu...e a DEMOcracia acaba. Juntô CAPETALismo com DEMOcracia só pode sê coisa do capiroto.

TEFA – Ternurinha, tu aceitaria apresentar comigo este trabalho? Em princípio eu havia pensado em escrever um artigo, mas se existe a possibilidade de performance, nós podemos organizar uma palestra juntas.

TERNURINHA – Mah é que eu não sô letrada assim... Como que eu vô palestra no teu colégio? Pessoal acho que não vai querê me escutá.

TEFA – Podíamos construir uma palestra assim: eu vou lendo pra ti sobre os conceitos, e tu vai me devolvendo o que tu entende com imagens como esta que tu criou sobre Democracia e Capitalismo. Construímos o roteiro da palestra e tu apresenta... Eu só ajudo a organizar.

TERNURINHA – Será?

TEFA – Te pago um pastel e uma Coca...

TERNURINHA – Light?

TEFA – Sim.

TERNURINHA – Então formô.

Acredito que esta seja uma das mais significativas profanações de Ternurinha, pelo menos para algo pertencente ao meu mundo *sagrado*: apropriar-se das teorias propostas, do cientificismo e do ambiente acadêmico do qual faço parte, e convertê-lo para seu mundo, do cotidiano, das ruas, das práticas. Torná-lo seu, e assim construir o seu modo de trabalhar ciência. Criamos a primeira teatropalestra *Amor, CAPETAlismo e DEMOcracia*²⁸, apresentada na UDESC como trabalho final da disciplina *Imagens Políticas: O Amor*, e à convite da professora Fátima, também para dividir fala com ela na *Mostra Independente XO-QUE – Performances e Arte*, acontecida dia 30 de novembro de 2016, um domingo à tarde, no Velho Terminal Rodoviário, no centro de Florianópolis. Percebi naquele momento que este modo de pensar e discutir ciência, de forma a unir teorias sociais e políticas a suas aplicações no cotidiano através das experiências de Ternurinha nas ruas, seu linguajar e sua lógica, poderia ser potente para circular por meios diversos, por públicos diversos.

28 Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=2nJh4oEuFI0&index=6&list=UUtchN-5z1wbSw4m78LqHMOfQ>. Acesso em: 07 fev. 2019.

Depois da teatropalestra sobre *Amor, CAPITALISMO e DEMOCRACIA*, criamos como finalização da disciplina *Introdução aos Estudos de Teatros Feministas*, ministrada pela Profa. Dra. Maria Brígida de Miranda, também no Programa de Pós-Graduação em Teatro da UDESC, no ano de 2017, a teatropalestra *Nem Uma a Menos*²⁹, apresentada em escolas, universidades, igrejas, ruas e teatros dos três estados do sul do Brasil, além do festival de comicidade feminina *Esse Monte de Mulher Palhaça – VII Edição*, acontecida no Rio de Janeiro, em setembro de 2018.

TERNURINHA - Nessa palestra eu pergunto o que que é sê muié e de que muié as pessoa fala quando que diz "Nem uma a menos!", porque muié que nem eu morre todos dia, em todos canto do mundo, e ninguém fica sabenu. Aí nós fala de invisibilidade, feminismo e tal. Aí é legal porque a gente fala pra gente bem diferente, desde gurizada do colégio até pessoal da rua que nem eu, pra palhaço, pra professor, pra empresário, padre, granfina, maloquerage... Depois nós sempre debate pra eu sabe que que eles penso do que eu falo, e do que eles vive e tal...até porque isso vira material para outras apresentação.

Ternurinha vem descobrindo que por meio das teatropalestras pode participar de outros espaços que muitas vezes lhes negam entrada, e possibilitar talvez outros olhares sobre eles, sobre seus projetos e as práticas que neles acontecem.

TERNURINHA - Eu posso dizê que ensinei o padre a rezá a missa. HAAAAAAAAAAAA. Tô brincano... Eu quero dizê que o padre me assistiu dentro da igreja falando sobre feminismo e insi...inbilisi...insibivi...

TEFA – Invisibilidades...

²⁹ Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=_aGQGReEBdU&list=UUtchN5z-1wbSw4m78LqHMOIQ&index=8. Acesso em: 07 fev. 2019.

TERNURINHA - Isso... Que na universidade a professora sentô pra me ouví fala de feminismo e insi...invi...libi...dade...na escola...nos teatro... Os especialista nas coisa, que geralmente são os que letrado que falo e ensino, sentaro pra aprendê comigo, que não sei nem escrevê meu nome.

GAMBIARRA É PROFANAÇÃO

Sem poder acessar computadores, e (*em meu imaginário*) tampouco contar com auxílio de terceiros, Ternurinha utiliza de materiais próprios, na maior parte das vezes advindas do meu lixo pessoal, e organiza-os a partir da noção de *bricolagem*, numa ideia de *faça você mesmo*³⁰.

Inicialmente, durante o período de minha qualificação, para abordar o termo *bricolagem* trouxe o etnólogo Claude Lévi-Strauss e o livro *O Pensamento Selvagem* (1989), e suas reflexões sobre as estratégias que o *bricolador*³¹ vale-se para trabalhar. Ao discutir sobre os significados e as funcionalidades impressos nos objetos, Strauss (1989, p. 24) coloca: “as espécies animais e vegetais não são conhecidas porque são úteis; elas são consideradas úteis ou interessantes porque primeiramente são conhecidas”. Assim, penso sobre as matérias-primas utilizadas por Ternurinha e os significados que ela produz sobre aquilo que aparentemente já não apresenta possibilidades de significado, e por isso foi descartado. Ternurinha enquanto uma bricoladora constrói seus materiais didáticos com utensílio restritos, que variam a partir de uma complexidade de fatores, desde as condições climáticas do dia (Exemplo: se está chovendo fica mais difícil de vasculhar

30 Da expressão estadunidense *Do it Yourself*, surgida a partir da década de 1970 junto ao Movimento Punk que valoriza a autogestão do indivíduo no que diz respeito à capacidade de produção do sujeito para o consumo próprio.

31 Tradução de *Bricoleur*, termo utilizado por Lévi-Strauss.

lixeiros e arrecadar materiais), até as possibilidades de hospedar suas arrecadações (Ternurinha não tem um território específico para viver, portanto seus objetos também precisam estar em trânsito... Muitas vezes são roubados... Outras tantas perdidos...). Não existe um projeto pronto o qual ela, como uma engenheira, determina as ferramentas e as matérias precisas para sua execução. Ou como eu, acadêmica, que necessito de interfaces como o *powerpoint* para compor um objeto que me ajude na explanação de uma ideia. É na prática, na observação, ressignificação e acoplamento dos lixos, que ela organiza seus elementos. Neste processo, além de Ternurinha comunicar sobre os assuntos os quais vai tratar, também comunica sobre sua vida, a partir da organização de suas escolhas em meio às suas possibilidades. Conforme palavras de Lévi-Strauss:

A poesia da *bricolage* lhe advém, também e sobretudo, do fato de que não se limita a cumprir e executar, ele não *fala* apenas com as coisas, mas também através das coisas: narrando, através das escolhas que faz entre possíveis limitados, o caráter e a vida de seu autor. Sem jamais completar seu projeto, o *bricoleur* sempre coloca alguma coisa de si. (STRAUSS, 1989, p. 36)

A intenção, assim, era pensar sobre a *bricolagem* tanto como uma possibilidade de processo para criação cênica, quanto numa estratégia para composição dramática imagética, em que as escolhas apresentadas comunicassem tanto sobre a personagem Ternurinha quanto seu discurso. No entanto, em minha qualificação, a pesquisadora e artista Dra. Luciana de Fátima Rocha Pereira de Lyra, sugeriu que eu pesquisasse sobre o conceito de *gambiarra*, por ser mais *abrasileirado*, e aparecer num contexto mais próximo ao que proponho com Ternurinha. Buscando o conceito, encontrei artigos e referências voltadas para a área da antropologia, os quais certamente me ajudariam, mas eu pretendia algo mais voltado para as artes, já que até então meus autores versavam entre filosofia, antropologia e história. Encontrei, então, o livro *Jacuba é Gambiarra* (2017), da pesquisadora

e professora da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) Sabrina Sedlmayer-Pinto. Segundo a autora, gambiarra e bricolagem são processos semelhantes, com a mesma lógica de utilização dos materiais disponíveis para execução de uma obra, tendo a ver com uma ideia de carência e improviso. Porém, Sedlmayer (2017) aponta uma diferença crucial entre ambos: enquanto a bricolagem é vista como uma alternativa a um projeto ideal, ou seja, algo que é construído a partir de experimentações, de forma aleatória, a gambiarra pressupõe técnica e é vista como ela própria sendo um projeto ideal. Segundo as palavras da autora:

Gambiarra não deveria ser colocada como antítese de técnica, da mesma forma que magia e ciência devem ser posicionadas em linhas paralelas e não em oposição. Para Lèvi-Strauss, subsistem, no tempo presente, formas *primitivas*, e o exemplo mais contundente por ele desenvolvido seria o *bricolagem* (SEDLMAYER, 2017, p. 55).

Se eu colocasse o mundo de Ternurinha em oposição ao meu, eu poderia correr o risco de dizer que o meu mundo é o ideal, o correto, aquele do qual se parte para fazer comparações, e que o dela é secundário ou alternativo. Eu estaria assumindo que meu modo de vida com base na lógica capitalista de acúmulo, consumo e geração de lucros seria o ideal, e que o modo de vida de Ternurinha seria a sobra. Por não acreditar nesta hierarquização de modos de vida...

TERNURINHA - Ou ela não qué acredita...

TEFA – Bah, Ternura... Por que tá falando assim?

TERNURINHA - Porque se tu não acreditava nisso, no fundo tu nem teria cogitado isso. Parece mais é que tu tá tentando te afastar dessas ideia do capiroto, ma na real, no fundo, no fundo, tu acredita nisso... Ma não te estressa, não to te condendendo... Só te dizendo uma coisa.

TEFA - Dizendo o que?

TERNURINHA - Dizendo isso que eu acabei de te fala... Oras bola.

...Acabei substituindo *bricolagem* por *gambiarra*.

TERNURINHA - A técnica dos eslaide funciona assim: Eu cato os papelão, as revista, jornal, lantejola, lápis colorido, tecido, cabo, fita, tudo, tudo, tudo... A Tefa corta as coisa, porque meus óio são ruim e quase sempre me machuco. Cada papelão é a base do eslaide, lá que a Tefa escreve o que eu vô tê que fala, mas como que eu não sei lê, aí eu desenho em volta, pinto, colo as coisa... Aí na hora de palestra eu sei o que que cada eslaide diz.

TEFA - Explica como funciona a tua tecnologia de troca de slides, Ternurinha.

TERNURINHA - Ah, sim, é tudo *touch*. Eu sempre escolho um homi bonito, ou inteligente, ou forte da plateia - digo "ou" porque as 3 coisa junta eu nunca achei - aí penduro os eslaide nele. Cada vez que eu passo a mão no homi e ele tem que trocá o eslaide. Eu chamo o homi de *Touch Man*... Mah claro que sempre faço isso com cuidado, carinho, e só até onde o homi dexá... Teve só uma vez que me passei sem querê... Hehehehe. A ideia não é abusá e traumatiza... Não é dá o reverso do que muitos homi faz com as muiê nas rua... É a gente se divertí junto.

Ainda pensado no conceito de *gambiarra* é importante destacar, também, as posições do crítico de arte e curador brasileiro Moacir dos Anjos, que defende o modo *gambiárrico* de fazer arte e cultura como um ato de resistência a processos sociais homogeneizantes e globalizantes. Para Anjos, além de construir e objetivar uma função específica, a gambiarra também demonstra/demarca o lugar onde ela feita e reivindica a realidade na qual é organizada. Segundo suas palavras no livro *Contraditório: arte, globalização e pertencimento* (2017):

A gambiarra, portanto, é um termo que pode ser utilizado para caracterizar produções culturais e artísticas híbridas que são geradas desde um determinado lugar, como modos de

posicionar-se frente ao processo de homogeneização simbólica em curso. Produções que por conta da natureza movente e conflituosa das relações que as fundam, não promovem a completa fusão entre os variados elementos que as compõe, apresentando, de maneira simultânea e não hierarquizada, traços de formações culturais herdadas e de outras que, construídas na esfera cultural dominante, supostamente as acuum (ANJOS, 2017, p. 50).

Percebo na construção gambiárrica dos slides, acessórios de cena e figurinos de Ternurinha a possibilidade de concretização de suas realidades, da sua... Da nossa subjetividade... Daquilo que, *a priori*, é pura abstração. A gambiarra demarca nosso território.

A PRIMEIRA TEATROPALESTRA – *TERNURINHA FALA DE AMOR, CAPETAlismo E DEMOCracia*³²

Finalmente eu saí do meu enclausuramento, e com muita paciência e ajuda dos colegas, professores e Ternurinha eu retomava minha vida acadêmica. Naquele semestre, a Profa. Dra. Fátima Costa de Lima oferecia no Programa de Pós-Graduação em Teatro/UESC a disciplina *Seminário I: Imagens Políticas: o Amor*, à qual prontamente matriculei-me. Vamos falar de amor!!! Finalmente! Chega de traumas, sofrimento social, crises!!!

No primeiro dia de aula, Fátima colocou a hipótese central da disciplina, baseada nas teses de Alan Badiou em *A Hipótese Comunista* (2012):

³² A teatropalestra *Ternurinha fala sobre Amor e CAPETAlismo*, apresentada em dezembro de 2016 na disciplina *Amor no Capitalismo*, do Programa de Pós-Graduação em Teatro/UESC, pode ser acessada pelo link <https://www.youtube.com/watch?v=2nJh4oEuFI0>.

FÁTIMA – Parto do pressuposto de que não existe amor no Capitalismo.

Pensei: “Desisto da disciplina? Talvez... Talvez devesse continuar porque pelo menos aqui o pessoal entende meu desânimo”. Surpreendentemente (dada a minha primeira impressão pessimista da disciplina) foi aí que minha pesquisa acerca dos desdobramentos de Ternurinha começou a acontecer (digo no âmbito cênico ou performativo, para além da questão da cura pessoal).

Para o trabalho final da disciplina, Fátima ofereceu 2 opções à turma: que escrevêssemos um artigo sobre nossas pesquisas com base em alguns dos autores estudados ao longo do semestre, ou que criássemos alguma performance a partir de tal relação. Todos os autores estudados, em alguma medida, eu conseguia relacionar com Ternurinha, desde o psicanalista e sociólogo alemão Erich Fromm e seu livro *A arte de Amar* (1956), até o filósofo francês Paul Ricoeur e *A Memória, a História e o Esquecimento* (2007), mas optei pelo cientista político camaronês Achille Mbembe, *Necropolítica* (2006) e pelo filósofo francês Alan Badiou, *A Hipótese Comunista* (2012).

(Batida à porta. Público abre. Lá está Ternurinha, parada, encostada na parede. Silêncio).

TERNURINHA - Vocês vão me convidar pra entrá ou vô fica aqui pela porta mesmo?

FÁTIMA – Pode entrar!

(Ternurinha entra segurando numa mão um pandeiro e na outra vários pedaços de papelão. Olha para todas as pessoas que estão sentadas em círculo.)

Figura 27 – Ternurinha entra na sala de aula



Fonte: imagem retirada do vídeo disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=2nJh4oEuF10> Acesso em: 15 de dezembro de 2016.

TERNURINHA – onde que eu fico?

BRÍGIDA – No meio.

TERNURINHA – No meio da onde?

BRÍGIDA – Da sala, aí.

TERNURINHA – Ah, no meio? Quando que eu fiquei no meio na vida? Tã, eu vim dá uma palestra aqui. *(Risos do público. Pausa de Ternurinha)* Engraçado, né? Até parece que nunca viu uma palestra. Eu vô dá uma palestra porque a Tefa tá bem loca, tomando uns remédio lá em Caxias *(Risos do público. Pausa de Ternurinha)* Bah, vocês ri da desgraça alheia... Coitada tá bem loca e não ía conseguir fala umas coisa, aí... Já faz uns dias que eu tô aqui, dissero que tinha praia, né... Já faz 20 dia que eu tento ir pra praia mas não dá,

porque elas tão tudo lá embaixo. De ônibus eu não consigo ir porque as calças prende na roleta. Dinheiro pra pagar ônibus não dão... É Foda. *(Risos do público)* Tu ri porque não é contigo, mas se tu tá na minha situação é uma desgraça só. Mah enfim, agora eu quero vê se consigo juntá passage pra volta pra Porto Alegre, porque vem o verão e lá pelo menos tem o Guaíba, né, que aí é só dá dois passo e pronto. *(Larga o pandeiro em cima da mesa)*

Tá, eu troxe aqui ah... A Tefa disse que vocês faze umas coisa pra não se perde quando que falo. Como que é o nome?

FÁTIMA – *Powerpoint.*

TERNURINHA – *Quê?*

FÁTIMA – *Powerpoint.*

TERNURINHA – Ah, ela fala inglês, nossa... É isso aí. Só que eu não gosto de mexê no computador porque me dói as vista. Até tinha uma profe lá no albergue que fez a gente olhá um computador, mas me vem muita luz e eu não consigo... E tem que apertá as tecla pra escrevê e minhas junta são dura... Eu não me acerto. Aí eu fiz do meu jeito, fiz de bricolage. Eu vô precisa da ajuda de uma de vocês *(Duas colegas se prontificam: Liliانا Perez e Joana Kretzer)* Bah, nem precisei pedi 2 veiz. É só fica no meio que as coisa acontece. *(Ternurinha pendura os papéis na Joana)*

Figura 27 – As touch women Joana e Lili



Fonte: imagem retirada do vídeo disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=2nJh4oEuF10> Acesso em: 16 de dezembro 2016.

Oh, é tecnologia *Touch*: cada vez que eu te passá a mão tu troca os eslaide. Então tá. O nome da minha palestra é *Capetalismo e o Amor*.

Figura 28 – Badiou e Mbembe



Fonte: autoria própria (2016).

Esses dois são os cara que a Tefa escolheu pra falá, que é o Badiou e o Mbembe. *(Passa a mão na Liliana. Joana ri demais)* Te controla. To tentando fazê minha palestra, tu tem que me ajudá.

Figura 29 – DEMOcracia

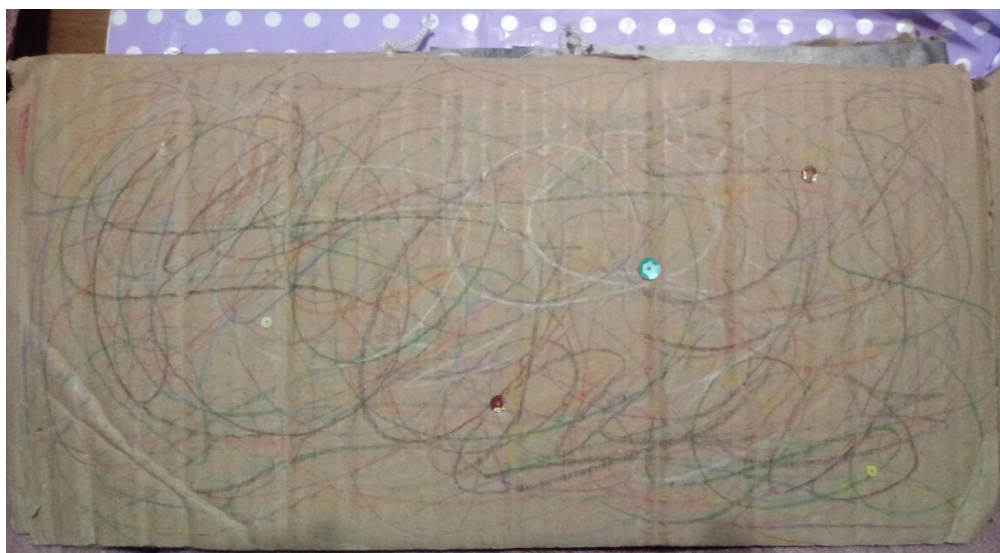


Fonte: autoria própria (2016).

O Badiou vai fala que é contra a DEMOcracia. Por que que ele é contra? Porque a DEMOcracia, *(ironicamente) a priori* parece ser uma coisa muito bonita, que todo mundo tem espaço, todo mundo consegue falá, todo mundo tem lugar. Quem não gosta de viver na democracia? Quem gosta levanta a mão. Aaaaahhh, só uma? Tudo fascista? *(Passa a mão na colega)*.



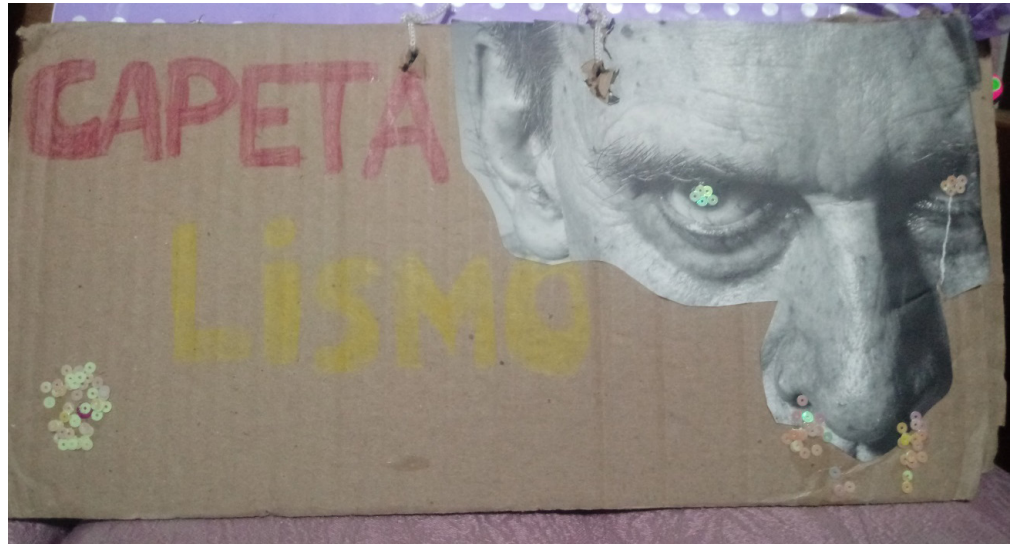
Figura 30 – Democracia Pictórica



Fonte: autoria própria (2016).

Essa aí é uma obra de arte minha. Quê que significa? Que isso aqui é um monte de linha, de tudo que é cor, tudo junto misturado: a linha azul que passa pela vermelha, que corta a vermelha, passa pela amarela, todo mundo junto, interagindo, junto (*Passa a mão na colega*).

Figura 31 - CAPETAlismo



Fonte: autoria própria (2016).

Mas o quê que acontece? Tá todo mundo nessa coisa junta e enozada, e de repente vem o CAPETalismo. O CAPETalismo tem tudo a ver com a DEMOcracia... CAPETalimo... DEMOcracia... O que que tem a ver as duas coisa? O Capiroto. Junta as duas coisa e não tem como dá certo. Porque o CAPETalismo vai começa a coloca valor nas coisa, ele vai começa a dizê que uma casa vale mais que a outra... que um carro vale mais que o outro... que um peito dela, vale mais que o outro da outra. Tô brincando, é só suposição. E isso faz com que as pessoa começa a tê o valor das coisa que elas tem. Se uma pessoa tem uma casa que vale 350.000, ela, pessoa, também vai vale 350.000. Se tem outra pessoa, desgraçada que nem eu, que não tem casa, quanto que eu valo? Nada. Então a primera pessoa vale 350.000 vez mais do que pro sistema CAPETalista. E aí onde é que fica a democracia? Se um começa a perde espaço pro outro, ainda é democracia? Tão entendendo o que eu tô falando? Se alguém tem alguma pergunta guarda pra si, que a gente não precisa sempre tê a resposta de tudo *(Passa a mão na colega)*.

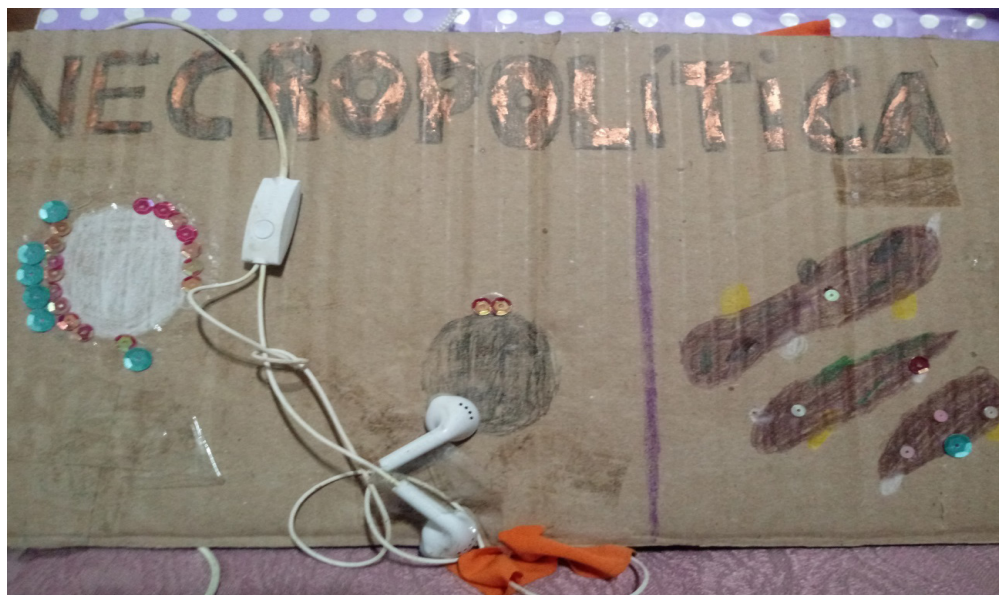
Figura 32 – cus



Fonte: autoria própria (2016).

Ai... Que que eu fiz? Quê que é isso aqui? Quê que cês acham que é? São cus. Por que eu escolhi os cus? Porque os cus são simbólicos. Porque os cus, *a priori*, todo mundo tem. (*Público ri*) Tu tem também. O teu deve ser mais ruivo... Nem por isso vale menos que o meu, que é preto e peludo. Então aqui o cu branco tá cheio de lantejola, porque é pra dizê que vale um monte. O amarelo, ele também vale um monte, mas menos que o branco. O ruivo, vale menos que o amarelo, mas mais do que o marrão. O cu preto, coitado, se fodeu. E o meu tá aqui no canto... Esse é meu cu. Se tirá ele do eslaide a gente nem sente falta, não tem l lantejola nem nada (*Passa a mão na colega*).

Figura 33 – Necropolítica



Fonte: autoria própria (2016).

Bão até aqui falei do Badiou, e aqui eu vô fala da Necropolítica.

Aqui desse lado a gente vê o cu branco, na época antiga da escravidão que ainda tem hoje, dominando o cu preto. Aqui o branco ainda se importa com o preto, porque o preto ainda é visto como alguém que sustenta ele. Então ele se importa que ele teja bem de saúde, que ele têja bem das perna, dos braço, porque ele ta produzindo pro branco. Ai eu botei o fone de ouvido pra fazê de conta que é o branco no falante falando, e o preto cos ouvido tapado só escutando o que o branco fala. Hoje em dia isso mudo um pouco... Quê que é esse desenho aqui do lado? É merda. Eu botei aqui como que dizendo que hoje os cu branco cago pro cu preto. Porque hoje eles transformaro a gente em número. Eles não olho mais pra a gente como a gente é. Vocês acho que vocês são visto que nem vocês são? Quando vocês nasce, vocês recebe número de certidão de nascimento... depois número de CPF, RG, conta bancária,

número de telefone, CEP, vocês são tudo número. E eu que não tenho número sô o que? Se eu não tenho CPF ou RG, onde que eu tô nessa história toda? Onde é que tô nessa merda toda? *(Olha para a colega e agora só aponta)* Tira!

Figura 34 – Eu e o Castanha (Borboletas de Amor)



Fonte: autoria própria (2016).

Aí, pra fala disso, eu queria chega no amor. Ondé que tá a droga do amor nisso tudo? O amor eu acho que não tem nada a ver com aquilo lá. Aqui é quando a gente tem duas borboleta, uma de frente pra outra, que se olha e não se vê cu. Um olha o outro e se reconhece. Porque na necropolítica, uma coisa que é horrível e que acontece, e talvez vocês não saibo, mah que eu vi acontece... Quando a gente não faz parte de nada, eles quiere exterminá com a gente.

Eles não têm dó da gente. Tem grupo de extermínio na minha cidade que eu vi de noite *(Pausa. Tenta conter o choro, mas não consegue)* batê e mata o Castanha. Eu vi eles cagarem a pau o Castanha e não pude fazê nada. Pra quem que eu ia pedi ajuda se eu nem tô nessa merda aí? Quê que eles querem sabe quem é o Castanha? Eles tão cagando pro Castanha... E assim que nem o Castanha tem um monte de gente que morre todos dia, exterminado. Porque gente que nem eu, que nem o Castanha, a gente prova que este CAPETALISMO, que essa DEMOcracia não funciona... nunca funciono! E pra eles fingirem que tá tudo certo eles invisibilizam e exterminam a gente, porque eles querem acaba com aquilo que mostra que eles não dero certo. E se o Badiou diz que ele não é a favor da democracia, e é a favor do comunismo... Eu não conheço o comunismo, nunca vi, nem comi, eu só ouço fala... Mas se eu me fodo assim na democracia o comunismo deve se melhor... Porque se a democracia que diz que é lugar onde todo mundo tem direito à vida eu não tenho espaço, no comunismo talvez eu tenha uma brecha pra podê vive, mora, ter família que nem vocês... *(Silêncio)* E esses fiodasputa se diz cristão... Esses fiodasputa fala em Deus... Esse fiodasputa falam em amor de comunidade... Mas não são capaz de amá o diferente! Não tem que amar o igual, o igual é fácil amar. Se eu te amo porque eu me reconheço em ti, eu não to te amando, eu to amando eu mesma. *(Pausa. Pega a bíblia)* Tem uma passage de São João aqui... *(folheia a bíblia procurando)* Ondê que tá essa bosta? Não é essa. *(Rasga a página)* Nem essa. *(Rasga outra página)* Também não é essa *(Rasga outra)*. Aqui. *(Chama outra pessoa da plateia)*

TERNURINHA - Tu que chegou depois, vem aqui.

Figura 35 – Leitura da bíblia pela Marília



Fonte: imagem retirada do vídeo disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=2nJh4oEuF10> Acesso em: 16 de dezembro de 2016.

TERNURINHA - Tu é letrada?

MARÍLIA – Dizem que sim.

TERNURINHA - Tá, mas tu diz o que?

MARÍLIA – Acho que sim.

TERNURINHA - Lê aqui pra eles... Eu fichei o texto.

MARÍLIA – Se alguém disser que *ama a Deus* e odiar seu irmão, é mentiroso. Em verdade quem não ama seu irmão que vê, não pode amar a Deus que não vê. E esse mandamento recebemo-lo dEle. Quem ama Deus, ame também o seu irmão.

TERNURINHA - Tem outra parte também. Aqui.

MARÍLIA – Filhinhos, não amemos por palavras ou com a língua, mas por obras e com verdade.

TERNURINHA - Pode sentá.

Então é isso, se Deus falô tá falado. Pra se amá tem que se olhá com cuidado, e entende que o mundo todo é diferente e que mesmo assim a gente vive na mesma bola. Por isso que eu botei esse saco transparente aqui embaixo, cheio de rosto. É um monte de rosto diferente, mas dentro do mesmo saco. Vamo se respeitá, caralho!

Pra finalizá eu quero cantá uma música que o Castanha me ensinou quando que ele me pediu em casamento. Quando eu conheci ele, já no primeiro dia, eu passei umas 3h com ele e ele pediu se eu queria casá com ele. Aí eu disse "tá loco, Castanha? Tu nem me conhece direito...comé que já qué se juntá comigo?", e ele respondeu "mas eu não to te pedindo em casamento porque te amo, mas porque eu vi que posso confiá em ti... Porque pra nós da rua mais importante que o amor, só o companheirismo". Bah... O cara é foda! Aí ele cantô uma música do Benito de Paula que fala das borboletas... Por isso que eu botei no eslaide as borboleta, em homenagem ao Castanha. Eu não sei se vocês conhece a música, é só 1 trecho que vô cantá, que foi a parte que ele cantô pra mim *(Tocando pandeiro)*.

Eu sô como a borboleta, tudo que eu quero é liberdade
 Não quero se maltratado, nem exportado desse meu chão
 Minhas asas, minhas armas, não servem pra me defendê
 As cores da natureza pedem ajuda pra eu sobrevivê

E agora sim pra finalizá, eu quero pedi que a gente faz uma grande roda e cante Glória, Glória Aleluia! Tudo junto... Eu vo tocá no pandeiro que Deus não merece tristeza... De triste basta tudo que acontece no mundo. E vamo cantá bem alto que é pro cara escutá lá em cima!!! *(Público coloca-se em roda, com as mãos dadas, e Ternurinha posiciona-se ao meio, regendo o público)*.

Glória, Glória, Aleluia! (4x)
 Louvemos o Senhor!
 Deus nos fez comunidade pra vivermos como irmãos
 Braços dados, todos juntos, caminemos sem parar
 Jesus Cristo vai conosco, ele é jovem como nós
 Louvemos o Senhor!!! Vaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaiiiiiiiii!!!!

Figura 36 – Povo canta *Glória, Glória, Aleluia!*



Fonte: imagem retirada do vídeo disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=2nJh4oEuF10> Acesso em: 16 de dezembro de 2016.

A SEGUNDA TEATROPALESTRA - *NEM UMA A MENOS* (2017)

A segunda teatropalestra foi criada na disciplina *Seminário Temático I: Introdução ao Teatro Feminista*, oferecida pelo Programa de Pós-Graduação em Teatro (PPPGT) da UDESC, ministrada pela minha orientadora Dra. Maria Brígida de Miranda, no segundo semestre de 2017. Após passarmos o semestre estudando práticas cênicas feministas e discutindo teorias e movimentos feministas, Brígida (*como carinhosa a chamo*) sugeriu que para o trabalho final criássemos alguma performance, instalação, contação de histórias, traduzíssemos algum dos textos trabalhados ou escrevêssemos algum artigo a partir do material visto em aula. Depois da experiência passada com a primeira teatropalestra, *Amor, CAPETAlismo e DEMOcracia* (2016), decidi criar outra teatropalestra que abordasse, desta vez, questões voltadas para a discussão dos feminismos.

Era início de 2017, e os movimentos feministas na América Latina bradavam pelas ruas, redes sociais, universidades, escolas, por *Nem Uma a Menos*. Este grito partiu dos movimentos feministas argentinos, no ano de 2015, com o caso de feminicídio de Chiara Páez (14 anos), assassinada pelo namorado Manuel Vallejos (16 anos). O corpo da menina foi encontrado enterrado no pátio da casa dos avós do assassino³³. Obviamente coloquei-me a favor dos movimentos, e também fui às ruas clamar por justiça ao caso de Chiara, e também de tantas outras, mas Ternurinha me perguntava: “Quando vocês gritam *Nem Uma a Menos*, de que *Uma* vocês estão falando? Como a mulher se torna *Uma* em nossa sociedade ocidental capitalista? Sabia que mulheres como eu morrem diariamente e ninguém fica sabendo?”

33 Para saber mais, acessar o link https://brasil.elpais.com/brasil/2017/09/08/internacional/1504901804_295940.html. Acesso em: 27 maio

Partindo destas questões apontadas por Ternurinha, construímos a teatropalestra homônima ao movimento.

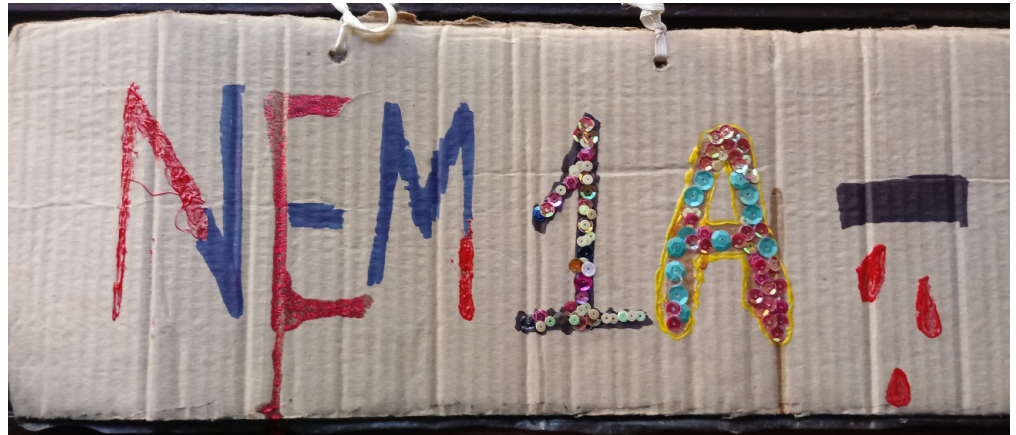
Segue a transcrição da teatropalestra *Nem Uma a Menos*, apresentada no dia 24 de agosto de 2017, no Departamento de Artes Cênicas da UDESC, durante o *Ciclo de Teatros Feministas*³⁴.

(Ternurinha entra carregando pedaços de papelão numa mão, uma garrafa de cachaça na outra, e um pequeno livro pendurado no pescoço com o símbolo do Espelho de Vênus (♀) desenhado na capa, um dos símbolos dos movimentos feminista).

Tô desde domingo tentando chega aqui. Disseram que era só colocá uma plaquinha que o pessoal parava. *(Público ri)* Mah quem que dá carona nesse mundo? Ninguém parô. Tinha uma que parô, mas foi pro outro lado. *(Público ri)* Aí tive que fica fazendo uns bico pra conseguí dinheiro e pegar um ônibus pra vir pra cá... Foda, foda, foda, foda, foda... *(Bebe um gole da cachaça)* Mah então tá, vâmo começa, então. Eu ía fazê uma palestra aqui que o nome era *FORA (Marcela) TEMER!* *(Público Ri)*... Só que daí achei que não quis mais fazê. *(Público ri)* Coitada, não que não tem valor, é claro que ela tem valor, mas deixa que ela se ajeita lá em cima. Aí o nome da minha palestra hoje vai sê *Nem Uma a Menos*.

34 A teatropalestra *Nem Uma a menos* (2017) pode ser acessada pelo link https://www.youtube.com/watch?v=_aGQGRReEBdU Acesso em: dia mês ano.

Figura 37 – Nem uma a menos



Fonte: autoria própria (2017).

Aqui dá pra vê que tem o sangue, né... de drama. Aí eu vô precisa da ajuda de alguém, de um homi de preferência... Um que seja bonito... Tesudo... Não vô dizê inteligente porque é coisa demais pra um homi só. *(Público ri)* Tu aí, que tá fazendo de conta que não é contigo, que tá com as mãozinha cruzada. Não tu, o do lado! Eu sô caolha mas não sô vesga *(Público ri)*. Oh, ele pede licença pra passa, é educado ainda. *(Homem chega ao centro do palco)*

TERNURINHA – Comé que é teu nome?

HOMEM – Matias *(Ternurinha acaricia a barriga do Matias)*.

TERNURINHA – Tudo bem, Matias? Fica à vontade, não precisa coloca a mão na cintura. Pessoal chega na defensiva, né... *(Público ri)* Então tá. Eu não consigo fazê essas coisa que vocês faze com computado, de botá os texto nas parede porque me cega os olho... Esse olho aqui é puro pus, né. Aí minha tecnologia é diferente, eu faço de bricolage *(aponta para os pedaços de papelão)*. Bricolage a gente aprende nos albergue, a gente faz oficina. Bah, a gente estuda, estuda, estuda, estuda, a gente fica quase 1 hora fazendo bricolage. Aí o sistema...

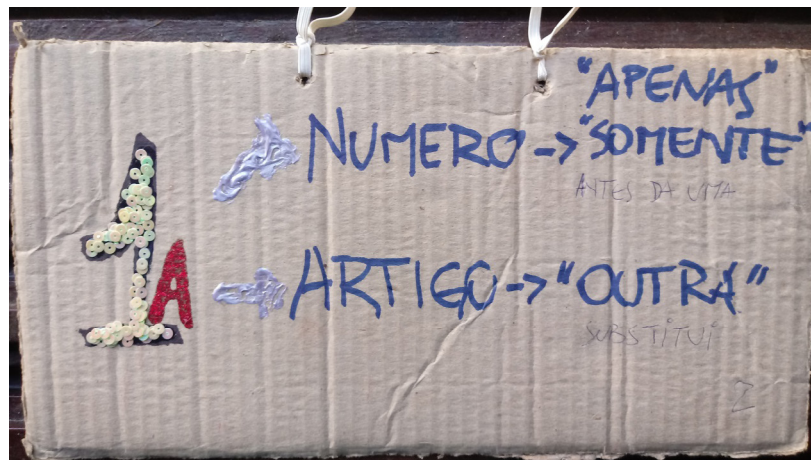
(Entra uma pessoa na sala)

TERNURINHA - Chegô uma atrasada. Pode sentá aqui na frente, ó
(Pausa. Ternurinha grita). Tã, tô falando contigo! Entra logo que
 já começô *(Mulher senta próximo à entrada da sala, e Ternurinha
 grita novamente)*. Não no meio do caminho!! Aqui, ó *(Ternurinha
 observa a moça sentar do outro lado da sala Pausa. Comenta bai-
 xinho)*. Tranca rua *(Público ri)*.

Tã, como é que funciona o esquema? Minha tecnologia é *touch*.
 eu passo a mão nele e ele tira o eslaide *(slide)* *(Público ri)*. A gente
 joga com as arma que tem, né *(Público ri)*.

Então tá, aqui tá escrito Nem Uma a Menos. *(Acaricia o rosto de
 Matias, ele troca o slide)*.

Figura 38 – Definição de uma



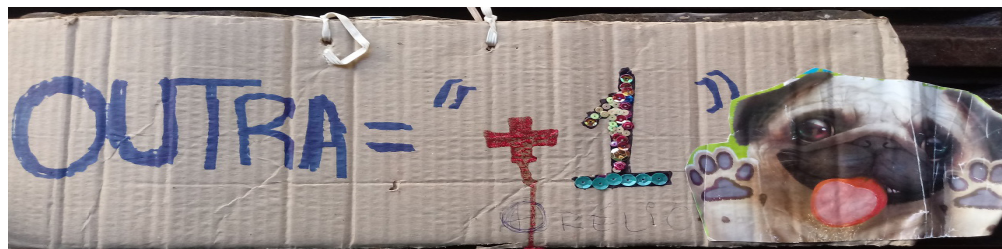
Fonte: autoria própria (2017).

O *Nem Uma a Menos*.. Como é que surgiu esse nome? Não fui que eu inventei, né. Veio dum movimento na Argentina, quando uma guria duns 14 ou 15 ano que foi morta pelo namorado de 16 ano e enterrada no terreno da vô dele. Diz que ela tava grávida, e naqueles exame que faz pra vê do que que o defunto morreu, encontraro resto de remédio abortivo. Aí as mulher argentina se reuniro e saíro pelas ruas gritando na língua delas *Nem Uma a Menos! Nem Uma a menos!*, aí as brasileira aqui no nosso país saíro gritando também em brasileiro *Nem uma a Menos! Nem uma a Menos!* Eu acho superbonito, né, sô super de acordo, porque *Nem Uma a Menos* é o mínimo que a gente espera. Só que daí eu fico pensando assim, ó: *(Ternurinha escuta vozes de pessoas do lado de fora da sala. Pausa. Pergunta para o público)*

TERNURINHA - Atrapalhô vocês? *(Público ri)* Porque se atrapalho eu peço pra minha equipe ir lá fala com elas. *(Público e Matias riem. Ternurinha olha para Matias)* Que sorriso lindo! *(Público ri)*.

Eu fico pensando assim: O quê que é esse *uma*? Uma é uma palavra simples... Uma! *(Público ri)* Uma pode sê número ou artigo. Comé que eu sei se *Uma* é número? Porque o *Uma* quando é número eu posso botá o *apenas* ou a palavra *somente* na frente de *Uma*. Então neste caso fica *Nem Apenas Uma a Menos*, ou *Nem Somente Uma a Menos*; ou pode ser artigo, que é quando eu substituo a palavra *Uma* por *Outra*, então neste caso ficaria *Nem Outra a Menos*. *Percebe?* Eu acho essa frase muito loca porque ela pode ser usada tanto com artigo como número *(Acaricia a barriga de Matias. Público ri)*.

Figura 39 – Outra

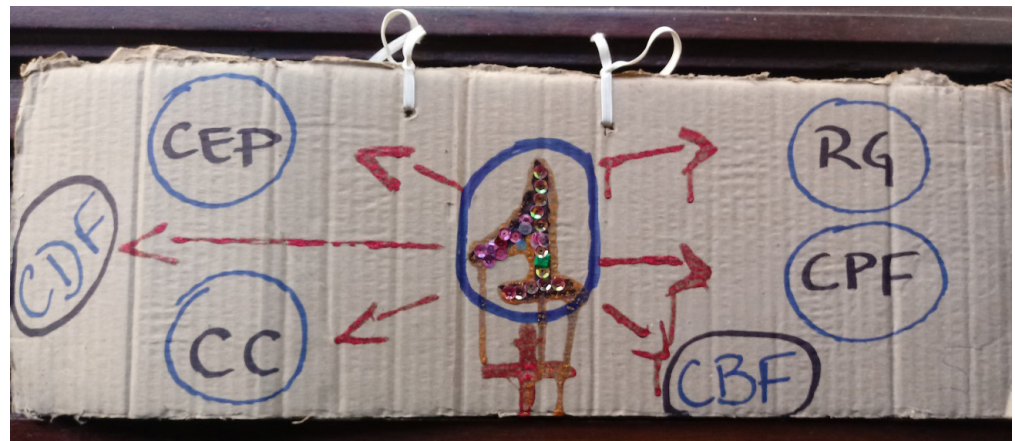


Fonte: autoria própria (2017).

Aí eu fiquei com isso na cabeça: o quê que significa esse *Outra* e esse *Uma*. Aí eu fui no livro daquele véio que vocês ṽão quando que vocês tem dúvida de alguma coisa... O Oréio, e lá tava escrito que *Outra é Igual a Uma. Uma é igual a mais Uma (público ri)* Cês devem ta pensando: Bah, mas tu falô tudo isso pra dizê que Um é igual a um? Tudo bem, né, gente... Quem é que nunca pesquisou a vida toda e não chegô a lugar nenhum, né? (*Público ri*) Aí eu botei essa cara aqui, como que dizendo que foi a minha cara quando me dei conta do tempo que eu perdi.

Só que este papo todo de uma é igual a uma é muito bonito aonde? Nas nuve, né. (*Público ri*) Por que o quê que acontece nas nuve? As nuve passam, aí relampeja, aí vem o sol, depois chove, vem o arco-íris, as nuvem desce, depois sobe, porque o céu é democrático, não tem demarcação de terra. (*Público e Matias riem. Ternurinha olha para Matias, abraça-o e diz.*)

TERNURINHA - Que lindo! (*Público ri. Ternurinha passa a mão na cabeça de Matias.*)

Figura 40 – O que compõe *Uma*.

Fonte: autoria própria (2017).

Quê que é este l desenhado aqui? Isso eu falei numa palestra, quem viu, viu, quem não viu vai vê agora. Pra sê *Uma* aqui eu dependo de um monte de letra, né. Eu dependo de RG, CPF, CEP, CC, Ag, IPODE, INÃOPODE, tudo. A pessoa que não tem isso ela não é contabilizada. *(Uma mulher ri)*

TERNURINHA - *(Pausa)* Tu ri porque não é contigo. *(Público ri.)*
Ternurinha beija o ombro de Matias.

Figura 41 – CAPETALISMO



Fonte: autoria própria (2017).

Aí se a pessoa não é *Uma*, qué dizê que ela é zero. Tem uma coisa que é muito bonita, que é toda brilhosa, colorida, pros olho, né, que é o capitalismo (*Público ri*). Aí quando tu abre o capetalismo, lá no fundo tu vê eu. Se tu para de olhá pra mim tu vê ele. É isso que acontece quando tu não é *Uma*, tu não consegue existi do lado do capetalismo (*Lambe o braço de Matias. Público ri*).

Figura 42 – Espírito Blasé



Fonte: autoria própria (2017).

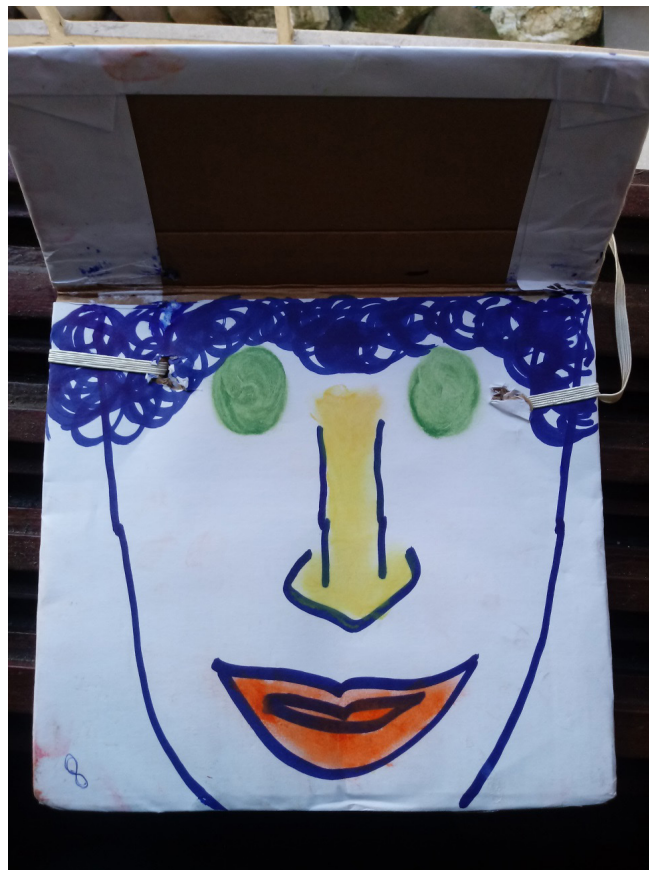
Então agora eu vô fala um pouco dos tipo de invisibilidade que a gente tem, tá? Escolhi só 3, mas são um monte. Se alguém conhece outros tipo, eu peço que faz uma outra palestra pra apresenta num outro dia, pra não atrapalhá a minha (*Público r1*).

O Simmel, um filósofo loco, loco, loco de alemão que é, ele fala do Espírito Blasé. Quê que é isso? O Espírito Blasé é aquela pessoa que passa e já é acostumada com tudo que tem em volta, inclusive de desgraça. Já acostumo com gente passando fome, com sujeira, com gente morrendo em guerra, com gente morrendo de frio, com a violência, porque pra ele aquilo sempre existiu antes dele e vai continua existindo depois. Tudo isso vira normal. De tanto que ele olha pra si e pro seu próprio umbigo, ele perde a capacidade de olha pros outro (*Morde o braço de Matias*).

Figura 43 – Clark Kent e a Invisibilidade Social



Fonte: autoria própria (2017).

Figura 44 – *Superman e a Invisibilidade Social*

Fonte: autoria própria (2017).

Tem o Fernando Braga da Costa, que é um psicólogo dos doutoramentos, que nem vocês, lá de São Paulo, que fez uma pesquisa duns 8 ano nas rua, se fingindo de gari. Ele trabalhava de gari e ia pra faculdade, e quando tava de gari ninguém cumprimentava ele porque ninguém reconhecia. Não reconhecia porque, na verdade, eles não olhava com atenção pro Fernando, eles só

olhavo o uniforme de gari. É disso que o Fernando fala, da invisibilidade pública. Quando tu só valoriza as pessoa pela função que elas tem, e esquece de olhá pra pessoa que veste o uniforme. Como se fosse uns cabide carregando uma ropa. Quantos daqui cumprimento as guardinha que cuida da faculdade? Ou as gurias da limpeza? Ou o pessoal que trabalha nas cantina? O pessoal é interesse mesmo... Aí quando tiro os uniforme o pessoal nem reconhece as pessoa. É o serviço, a função sendo colocada na frente do sujeito. Aí eu fiz de eslaide o Super Home aqui. quando tá de óculos ninguém reconhece, quando tira o óculos vira o Super-Home (*Público ri. Ternurinha beija a perna de Matias*).

Figura 45 – Gentrificação



Fonte: autoria própria (2017).

Por último tipo de invisibilidade eu resolvi escolhê o assunto da gentrificação. Cês já ouviram fala nisso? Gentrificação é quando as pessoa não tem onde morá e acabo indo pra uns lugar mais de periferia, mais afastado, uns lugar mais barato porque não

tem nada em volta, não tem esgoto, não tem água, nem saúde. Só que aí o que que acontece, vem a especulação imobiliária, e aí ela vê as pessoa como vulto, como sombra, como um entulho de gente e de barraco, aí ela bota o pessoal pra corrê (*Ternurinha arranca do slide o desenho em que estão estas pessoas*), joga pra fora, bota pra pneu, sem interessá pra onde que vão, e transforma tudo isso em (*Ternurinha desata um nó e abre a imagem do paraíso no slide*).

Figura 46 – Gentrificação 2



Fonte: autoria própria (2017).

Nossa! Ai, que lindo!!! Muita cor, muito brilho, grama, família branca, castelos, galeto dando em árvore, rio de vinho... E isso acaba virando um horror de caro, e eles acabo ganhando com isso. E aquelas pessoa que foro botada pra corrê que se fodam! Assim como elas chegaro aí, elas chego em outro lugar também. Acontece direto isso. Lá em Porto Alegre, onde que eu morava antes de vim pra cá, tinha um monte de casa na Vila Liberdade que numa noite, sem mais nem menos, foro incendiada, e mais de 190 familia ficaro desabrigada. Quem que é o culpado? Até hoje não se sabe, mas em volta de lá já construíro uns condomínio e tal... Gentrificação (*Ternurinha beija Matias no rosto*).

Figura 47 – o cu e a flor



Fonte: autoria própria (2017).

Tudo isso pra ilustrá o seguinte: O que é *Uma*? É aquela mulher que em qualquer lugar que tu vai vão te considerá. Aí essa mulher tem os direito, as flor, as coisa toda. E eu tô aqui, o zero à esquerda (*Público ri*). Isso aqui, essa gota de sangue embaixo do zero, quer dizê eu tomando no cu a seco (*Público ri*). Aí eu fico pensando: Uma é igual a Uma? Que nem ontem teve a reunião com o Pop Rua. A prefeitura tava querendo fechá temporariamente, enquanto que mudava de lugar, que ía leva uns 4 ou 5 mês. Só que enquanto isso a gente fica sem nada. Pra quem não sabe o Centro POP é um lugar que chamam... Como que é... Que tem os médicos, os psicólogo, tem um monte de coisa, não é só dá um banho na gente, roupa e pronto. A gente cria vínculo, é importante pra a gente. E aí quando a gente não tem apoio de nada, que a gente não tem apoio de Estado, não tem apoio de bosta nenhuma, a gente acaba tendo que conta com o que a gente tem. Só com a gente e com nosso companheiro que moro na rua. Aí queria que agora vocês pegassem os copinho que o pessoal distribuiu quando vocês entraro aqui. Cada um pega seu copinho e começa a cuspir dentro. (*Pessoas começam a cuspi dentro dos copinhos. Algumas ficam constrangidas, outras riem da ação*). Olha pro seu próprio cuspe... Sente o cheiro, a textura, a cor... Uns cuspe são mais grosso, otros mais líquido... Não precisa poupar o cuspe, a saliva é um troço que nunca acaba. Deu? Cuspiram? (*Público responde afirmativamente*). Agora bebe o cuspe. (*Público ri. Poucas pessoas bebem, outras colocam o copinho de lado, outras lacrimejam por nojo, outras continuam rindo*) Ficaram com nojo? Isso acabou de sair de dentro de vocês agora, neste exato momento.

Vocês que produziram. Quando vocês ero criança, vocês não cagavo nos penico e saiam feliz da vida gritando pra todo mundo "olha, fui eu que caguei, eu que fiz!?" (*Pausa*) Pra onde que foi isso? Quando que a gente não tem com quem contá, nem Estado, nem nada, a gente acaba achando em nós mesmo jeito de se defendê. O que vocês acham que é lixo, é o que eu uso pra sobrevivê nas rua

(Ternurinha começa a chorar) Eu descobri que me babar e andá cagada faz com que os outro tenho nojo e fique longe de mim. E eu não tô falando do pessoal da rua, só deles... Eu tô falando de playboy, de policial. Eu já fui estropada por 4 policial, numa ma- drugada. Eu chorava, e eles gritavo "cala a boca, mendiga. Se gritá vai sê pior!". Pra quem que eu ia pedi ajuda, se eu nem sô *Uma* pra essa merda toda de capetalismo? Aí as pessoa me olho babada e cagada nas rua e dize: "Oh, lá vai a loca passando... A loca que se baba, que não tem o controle do próprio cu", ninguém tá poco aí pros motivo de eu andá assim, ninguém é capaz de pará e per- guntá se eu preciso de alguma coisa. É fácil olhá de longe e acha que é loucura, ficá com nojinho. Eu descobri nos meus excessos, naquilo que vocês acho que é lixo pra vocês, forma de me defendê na vida. Aí vem dizê que *Uma* é igual a *Uma*? Eu já engravidei 4 vêiz. Logo que o Estado descobre que tu tá grávida, eles te acolhe, te dão hospital, tudo direitinho até tu parí. Depois que tu dá a luz, nem conhecê a criança tu consegue, eles logo levo de ti e boto pra adoção, nem te perguntam se tu quer ou não sê mãe. Eu tenho filho espalhado pelo mundo que nunca conheci *(Silêncio)*.

Então quando falá por aí que *Uma* é igual a *Uma*, pensa em qual mulher tá falando, porque mulher que nem eu morre todos os dia, em todo o mundo, e ninguém fica sabendo, porque a gente não tem número, não tem letra, não tem bosta nenhuma. Até as amizade... Eu tenho uma amiga, a Tefa, que é letrada tipo vocês, daquelas que defende a democracia, que é anti isso, anti aquilo, ela é bacana. Ela senta nas calçada comigo, bebe, ri, conta piada, mas nunca me convidô pra entrá na casa dela. Ela é minha amiga, mas só na rua. Tem uma barrera bem definida, bem capitalista, que não me deixa entrá lá, que é o muro da casa dela. É fácil sê a favor dos desgraçado que nem eu de longe. Eu sei que posso conta com ela até ali, mais do que isso já não sei *(Pausa)*.

Eu tô com um livro da ONU aqui, que tem tipo os 10 mandamento do que toda mulher tem direito a ter. Eu vô lê pra vocês agora...

Queria só que vocês fechasse os olho pra prestá atenção em cada coisa, e que imaginassem eu no intervalo entre uma coisa lida e outra. Pode fechá o olho mesmo, não se preocupa que não vô robá nada *(Público fecha os olhos. Ternurinha lê.)*

1. Direito à vida;
2. Direito à liberdade e à segurança pessoal;
3. Direito à igualdade e a todas as formas de discriminação;
4. Direito à liberdade de pensamento;
5. Direito à informação e educação;
6. Direito à privacidade;
7. Direito à saúde;
8. Direito à planejá uma família
9. Direito de decidí se vai tê filho ou não;
10. Direito de não sê maltratada, nem torturada;

Pode abri os óia. Esse são os 10 mandamento da ONU. *(Pausa. Aponta para o slide.)* Pode tirá, Matias.

Figura 48 – DeVer



Fonte: autoria própria (2017).

Quê que é isso aqui? (*Silêncio do público*) Hein? Quê que cês acho que é isso?

PÚBLICO – De olho.

TERNURINHA – An? De olho? (*Público ri*). Não, isso significa *DeVer*... Trocadilho infame.

Quer dizê... Pra mim o que não falta é dever: dever de não sujá as rua; dever de manter a ordem; dever de não fazê barulho; dever de não incomodá as pessoa que tão comendo sentadas à mesa que tá na calçada, que é pública, e que o dono do bar coloco pra chama cliente; o que não falta pra mim é dever. E eu tenho o direito de vê

vocês usufruindo dos direito de vocês e tal. Só pra deixa claro que eu não tô dizendo que pra vocês é fácil, é claro que não. Só tô querendo que vocês percebo que, se é difícil pra vocês, que tem um mínimo de estrutura de direito e tal, imagina pra mulher que não tem, né? Matias, pode sentá, querido. Obrigada pela tua ajuda. Depois a gente conversa mais e vê o que acontece entre nós, tá? Produção, guarda os eslaide aqui. (Entrega os slides para a produção)

Bão, sempre que eu faço minhas palestra, o pessoal fica borocoxô, pra baixo, pensando: "bah, mas a vida dela é uma desgraçada, só acontece tristeza, porquê que não se mata duma vez?" Também não é assim, né. Vocês também tem as desgraça que acontece na vida, e nem por isso vocês desiste. A gente dá uma rebolada e passa por cima das situação, né. Eu faço umas festa bem loca que duvido que vocês acompanhario... *(Público ri)* Aí eu gosto de acabá minhas palestra sempre com uma música. A Tefa, minha amiga letrada que disse antes, me ajudô a fazê um videokê. Aí o pessoal vai botá a música da parede pra vocês acompanha a letra... Mas vocês vão cantá o refrão, só o refrão! As outra parte só eu vo cantá porque é meu momento de visibilidade. Pode soltá o som! *(Começa a paródia da música Estoy Aqui, da cantora colombiana Shakira, do álbum Antología, de 1996. Segue a letra transcrita.)*

Já que o machismo está
Para nos foder
Quem sabe vamo junto lutá
Num só grito, esbravejar
Contra o que passou
Que não repetirá jamais.

Mil machos não nos calarão
Nem uma a menos pelo chão
E agora eu tô aqui

Pedindo pra me ouvir
Mesmo que eu não seja
Nem bela, recatada ou do lar

Se eu não tenho onde morá
Ou se já perdi

Nada me faz menos igual
Mil machos não me calarão
Vamo agora pro refrão

Eu tô aqui querendo ter
Acesso aos meus
Direitos e poderes
Pra que eu possa poder por eles
Onde eu bem entender

Eu tô enlouquecendo-te
Com este trava língua do capeta, que capota
Qualquer coisa que tu tente
Me dizer

Na rua, pra dormir
Tem que se encostar
Em quem tu vê que pode confiar
Sozinha eu não fico mais
Pra não apanhar
De porco, de playboy ou capataz

Mil machos não vão me calar
Nem uma a menos eu vou gritar

Eu tô aqui querendo ter
Acesso aos meus
Direitos e poderes
Pra que eu possa poder por eles

Onde eu quiser
Eu tô enlouquecendo-te com este
Trava língua do capeta, que capota
Qualquer coisa que

Eu tô aqui querendo ter
Acesso aos meus
Direitos e poderes
Pra que eu possa poder por eles
Eu tô enlouquecendo-te com este
Trava língua do capeta, que capota
Qualquer coisa que
Se tu quer se juntar à mim
Saiba que eu sigo esperando aquiiii

Oh ie ie ie ie

Bom, minhas palestra vão mais ou menos por aí. Quem quis é me contratá, eu sô bem barata, é só me pagar um pastel e uma coca...
diet! Boa noite pra vocês.


INTERMEZZO III – A SEIVA QUE VOLTA ÀS RAIZES

III.I Preparação e Acolhida

No dia 25 de fevereiro de 2019 apresentamos no salão da Igreja São Pedro³⁵, em Caxias do Sul/RS. Em parceria com a Paróquia de Lourdes à qual a comunidade São Pedro faz parte, organizamos um evento para arrecadação de donativos que foram destinados à Pastoral das Pessoas em Situação de Rua. Embora ainda fosse verão, a noite estava fria, marcando nos termômetros em torno de 16 graus. Em virtude da temperatura, da chuva, e também por ser uma segunda-feira (dia em que muitas pessoas estão retornando do litoral, ou ainda se organizando para o decorrer da semana), estimávamos um público máximo de 30 pessoas.

Cheguei cedo pela manhã ao salão paroquial, localizado embaixo da igreja, para organizá-lo. As mais de cem cadeiras estavam empilhadas, mesas amontoadas próximas às paredes laterais, as imagens de Virgem Maria, Jesus Cristo e São Pedro (padroeiro da comunidade) penduradas e um resquício do cheiro de alguma comida caseira (parecia molho de tomate, provavelmente de alguma janta ou almoço que havia acontecido há poucos dias por lá) pairava no ar. Abaixo da cruz, um quadro

35 Pode ser acessada pelo link <https://www.youtube.com/watch?v=V6nHAJdQVyM&t=2896s>. Acessado em 04 de março de 2019.



verde vazio, sem nenhum escrito. Pensei: “Que bom lugar para escrever o título *Nem Uma a Menos!*”. Comigo estavam meu avô Agostinho Scariot, minha vodrasta Liani Assman, meu padraсто João Baldasso e a responsável pelo espaço, naquela ocasião, nossa amiga e vizinha Dene Pavelecini. A arrumação teve um caráter especial devido à esta equipe de produção formada. Mais do que colegas produtores, minhas raízes é que operavam som, carregavam estrados e caixas de cerveja vazias para improvisar um pequeno palco, varriam o chão e colavam cartazes. Minha família, a comunidade na qual nasci e cresci, é que construía o teatro comigo. Aproveitando o espaço, utilizamos os ritos da missa católica para a teatropalestra: criamos um pequeno altar com uma mesa, e sobre ela estava uma vela acesa, a bíblia aberta e um pandeiro.

Durante a tarde fiquei sozinha no salão paroquial, brincando de reconstruir memórias daquele lugar, dos eventos que lá aconteceram e dos quais participo desde criança: festas, velórios, novenas, missas e agora (por que não?) um teatro idealizado por mim.

Figura 49 – *Nem Uma a Menos* sob a cruz

Fonte: autoria própria (2019).

A apresentação estava marcada para às 20h, mas o público começou a chegar por volta das 19h30. Ternurinha já estava lá fora, na calçada, para recebê-lo. Ela gritava: “Tem cachaça lá dentro... Mendoim... E água pra quem tem problema com trago... Quem se entende com ele como eu pode ficá na cachaça mesmo!!!” Mais de 60 pessoas participaram da teatropalestra, sendo mais da metade pessoas da própria comunidade. O Padre João Roberto Masiero, quem me batizou, e com quem eu brincava sempre depois das missas, amigo da família, depois de mais de 20 anos morando em outros lugares, retornou à Paróquia de Lourdes e estava lá para assistir a nós, Ternurinha e eu. Ao vê-lo chegar,

me emocionei... Ternurinha se emocionou... O padre, naquele lugar, depois de tantos anos, de tantas rusgas minhas com a igreja católica... Senti-me como que fazendo as pazes com o mundo. A sensação de um lugar seguro, quente, embora fosse uma noite chuvosa e fria, tomou meu corpo. Ao acolher o público eu também me sentia acolhida. Ternurinha e eu estávamos em casa.

Ternurinha fez sua entrada pelo meio do público, e solicitou que todos levantassem quando ela passasse, e que só se sentassem sob seu comando, aludindo à ação do padre quando está prestes a iniciar a missa. Nesta relação da palestra que alude à missa, e da mulher palestrante que assume a condução da palestra, que, retomando, alude à missa, uma questão é trazida: a possibilidade de uma mulher rezar a missa. São vários os momentos registrados na bíblia em que a mulher aparece como alguém a ser rejeitado. São Paulo, por exemplo, fala sobre a subordinação da mulher ao homem: “A mulher aprenda, em silêncio, com toda a sujeição. Não permito à mulher que ensine, nem que tenha domínio sobre o homem, mas esteja em silêncio” (Tm. 2.11-12); e também sobre o desejo de que permaneçam caladas dentro da igreja:

As mulheres estejam caladas nas igrejas, porque não lhes é permitido falar, mas devem estar sujeitas, como também o diz a lei. E se querem ser instruídas sobre algum ponto, interroguem em casa os seus maridos, porque é vergonhoso para uma mulher o falar na Igreja” (I Cor 14.34-35).

Se a mulher precisa ficar calada dentro da igreja, como poderia ela exercer o sacerdócio?³⁶

Afora a questão estruturante da teatropalestra, a dramaturgia ganhou também nova bibliografia: a Bíblia Sagrada.

TERNURINHA - Eu falei pra Tefa: como que tu qué chega nos lugar só falando das coisa a partir dos teu ponto de vista sem se preocupá com os ponto de vista de quem que vai te ouvi? Tu tem que fala a mesma língua, ou pelo menos dum jeito que a conversa possa acontecé. Tem que usá a bibliografia também de quem vai tá assistindo.

Inserimos 3 trechos da Bíblia, a Carta de Marcos (6.30-44) e a Carta de São João (3. 18) e (4.20):

TERNURINHA - O do Marcos eu peguei porque ele fala de quando Jesus transformô uns cesto de pão e peixe em um monte de comida, pra um bando de mais de 5 mil pessoas comê. Quando que ele diz pros apóstolo que eles precisam dá de comê pra toda aquela gente, os apóstolo dissero: mas nós não temo dinheiro pra comprá comida pra todo este pessoal. E Jesus respondeu: mas quem aqui tá falando de compra? Eu to dizendo que a gente vai dividí esse poco que a gente tem entre todo mundo. Qué dizê...Jesus não foi pela lógica do mercado, de compra e venda, ele foi pela divisão do que eles tinha. Quem diz que eu preciso acumulá dinheiro pra

36 Buscando referência sobre os motivos da vedação a esta função, encontrei o artigo *Sacerdócio feminino: a Santa Sé frente aos desafios contemporâneos* (2017), da doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Ciências das Religiões (PPGCR - UFPB) Ana Cândida Vieira Henriques, que diz: "A vedação ao sacerdócio feminino tem caráter definitivo legitimado na Carta Apostólica *Ordinatio Sacerdotalis*, do papa João Paulo II. Essa impossibilidade está sumariamente situada nas funções de episcopado, presbiterado e diaconado." (HENRIQUES, 2017. P. 7.) Disponível em <https://www.metodista.br/revistas/revistas-ims/index.php/MA/article/download/8261/6057>. Acessado em 27 de março de 2019.

comprá pros outro e sobrá mais pra mim, é qual sistema? Qual sistema que divide o que tem entre todo mundo? E as carta de João eu escolhi porque as duas falo de amor ao próximo, e que é preciso amá com ação e não só de palavra. Eu preciso agir amor e não só dizê.

TEFA – É que Ternurinha tem visto muita gente justificando a intolerância, a violência, mortes e genocídios em nome de Deus.

TERNURINHA – Eu acabei minha palestra dizendo: "Tem gente das igreja dizem que são as arma que vão solucioná os problema. Me mostra onde na biblia Jesus Cristo fala que a gente tem que se armá que eu mesma deixo de segui ele e qualqué otro Deus."

As cartas dos apóstolos inseridas foram lidas pelo touch man, tal qual acontece no momento da liturgia chamada Segunda leitura, em que se usa textos do Novo Testamento para falar dos ensinamentos dos apóstolos às comunidades cristãs.

*Para finalizar a teatropalestra neste dia, aludimos ao Canto Final da missa, substituindo a projeção do karaokê de *Eu tô Aqui*, pelo canto católico *Glória, Glória, Aleluia*, tocada no pandeiro por Ternurinha e cantada com a comunidade em ritmo de samba.*

Figura 50 – Ternurinha e Julio sob os olhos de São Pedro



Fonte: imagem retirada do vídeo gravado por Rafael Salib (2019).

Figura 51 – Ternurinha e Tere sob São Pedro



Fonte: imagem retirada do vídeo gravado por Rafael Salib (2019).

Ao final, Dona Santa, minha vizinha, presenteou-me com uma caixinha em formato de coração feita por ela, recheada com bombons, junto de um cartão confeccionado também por ela em papel vegetal, como agradecimento da comunidade à teatropalestra. Emociono-me por ver o apreço desta comunidade pelo artesanal... A atenção e o zelo que colocam a tudo o que fazem. O presente me veio, desta forma, como “dediquei-me a ti”, “doei meu tempo, meus cuidados para ti”. Ela poderia ter me dado apenas uma caixa de bombons comprada, porém, por esta lógica quem estaria estipulando o valor do presente seria o mercado. Os bombons não eram o principal presente... Eles eram apenas o recheio.

III. II REDE QUE AUMENTA...

Após a apresentação, Ternurinha recebeu 2 convites: o coordenador da Pastoral da Juventude de Caxias do Sul, Gabriel Varreira³⁷, convidou a mim e Ternurinha para mediar uma roda de conversas com o Grupo de Jovens do qual faz parte sobre feminismo e o papel da mulher na igreja; e a militante da UBM (União Brasileira de Mulheres) e sindicalista Joceli Aparecida Queiroz fez o convite para apresentar no *Sindicato dos Metalúrgicos de Caxias do Sul*. O primeiro convite infelizmente não pude aceitar pois condizia com o meu momento de retorno à Florianópolis, mas o convite da Jô eu aceitei.

37 A justificativa de seu convite faz parte do *Álbum de Relatos da Ternurinha*, anexado ao final desta tese.

TERNURINHA - Nós aceitamo.

TEFA - Onde tu estava, Ternurinha?

TERNURINHA - Dei uma volta...Tu nem sentiu minha falta, né?

TEFA - Eu estava aqui concentrada...confesso que não vi o tempo passar...
Nem tu passar... hehehe

TERNURINHA - Não achei nada graça. (Pausa) Bão...já que tu tá bem
aí sem eu, nem vô te atrapaiá...vô fumá um orivo lá fora.

Apresentar na Igreja fez pensar que, embora eu não acredite ou duvide de muitas afirmações ditas e repetidas ao longo da história da igreja católica – questão que prefiro não adentrar aqui – existem muitas outras com as quais percebo afinidade, que são minhas bandeiras de luta. Foi a elas que me apeguei para iniciar esta relação. Não negar as diferenças... As divergências... E utilizá-las a meu favor, a favor do que se pode construir... (Ternurinha abre a janela do meu quarto. O frio e a fumaça do cigarro invadem espaço, junto de sua voz rouca e gritada:)

TERNURINHA - Que nem que disse nossa amiga pernambucana, lôca de gente de boa, Karla Martins: "ver ponte onde parece grade".

Até onde quero chegar? Até onde quero que meu trabalho chegue? Com quem quero dialogar? Existem limites para discutir os feminismos, o capitalismo e a democracia?

III.III REVERBERAÇÕES DA APRESENTAÇÃO...

Depois desta apresentação voltei a frequentar a Igreja, às vezes ajudando no grupo de liturgia a qual minha família faz parte... Às vezes como público. Sinto-me novamente integrante da comunidade, responsável por ela, acolhida por ela. Aproximei-me do Padre João, e hoje somos amigos. Fizemos uma janta na primeira noite de carnaval (há cinco anos eu jamais pensaria em passar uma noite de carnaval numa janta com a família e um padre), e do almoço do meu aniversário de 34 anos ele também participou. Sou muito sincera com ele sobre não acreditar ou não entender certas questões da história de Jesus Cristo, da Bíblia, e ele muito pacientemente dialoga e me explica.

Cansei de correr...

Preciso fechar esta cortina...

Quero me sentar...

**Assentar a seiva de volta para
as raízes.**

É hora da poda... dos cortes.

**Esta noite Kali apareceu em meus sonhos,
e contou-me um segredo:**

**Para que o renascimento aconteça,
é necessária a destruição.**

Aqui mínguo,

**encaminhando-me para a
morte simbólica e inevitável,**

conforme tudo o que é vivo

e que, portanto,

é cíclico.

Apenas suspiro

•

•

Ah!!!!!!!!!!!!!!

ESTRATÉGIAS para um teatro FEMINISTA



III

As estratégias
para a criação
das Teatropalestras *Amor*,
CAPETALismo e *DEMOcracia* (2016)
E *Nem uma a Menos* (2017)

Nestes 3 anos de trabalho contínuo com Ternurinha, ambas teatropalestras, *Amor no CAPETAlismo* e na *DEMOcracia* (2016) e *Nem Uma a Menos* (2017), têm circulado por muitos espaços (escolas, igrejas, universidades, sindicatos, ruas...), com públicos diversos e faixas etárias variadas. Esta possibilidade de participar de vários grupos com Ternurinha fez suscitar a seguinte questão: quais estratégias são utilizadas para criação das teatropalestras que fazem com que elas possam ser apresentadas em lugares tão díspares? O que apresento neste Capítulo III, então, é uma discussão para tal questão. Esta pergunta foi importante para mim porque acredito que ela seja uma pista para pensarmos numa possibilidade de teatro ativista, que consiga discutir questões políticas e sociais com bandos variados. Criar diálogos e aumentar nossas redes de contato e trabalho provavelmente seja imprescindível para firmarmo-nos enquanto existência e resistência. Neste atual contexto, em que é pretendido pela ala conservadora da sociedade o silenciamento daqueles que discordam de seus posicionamentos e práticas políticas, penso que seja vital encontrarmos-nos com os nossos. Ninguém solta a mão de ninguém!³⁸

DUAS EM UMA: *DRAMATURGIA NUCLEAR* E *DRAMATURGIA MEMBRANOSA* PARA A *DRAMATURGIA DAS TEATROPALESTRAS*

Quando a Tefa apresentou a performance, me deu o estalo: já que tinham o mesmo conteúdo temático e teórico, e a Ternurinha pertencia ao universo da arte que a Xoqe queria apresentar, por que não juntar tudo e fazer algo como um Teatro Invisível? (Professora Dra. Fátima Costa de Lima – CEART/UEDESC, Florianópolis.)

38 Frase que ficou conhecida durante a Ditadura Militar brasileira, chamada *grito de pavor*, em que os alunos do curso de Ciências Sociais da USP proferiam quando, à noite, as luzes da universidade eram desligadas e os barracões improvisados eram invadidos pelos militares. Muitas vezes, como era de praxe dos anos de chumbo, ao acender as luzes, após ação militar truculenta, algum estudante havia sumido. O grito do pavor era uma maneira que os estudantes encontraram para estabelecerem proteção e cuidados entre si. Segue o link para mais informações. <https://midianinja.org/colonistaninja/ninguem-solta-a-mao-de-ninguem/>. Acesso em: 12 dez. 2019.

Inicialmente pensei que a dramaturgia das teatropalestras pudesse estar relacionada ao conceito de *gambiarra* criada no século XX, tratada no capítulo anterior. Por intentar penetrar espaços diversos com elas, tinha a impressão de que eu as transformava a cada apresentação, de acordo com os espaços e públicos, e assim conseguia adequar-me a cada lugar. Foi depois de um encontro com minha orientadora, Dra. Maria Brígida de Miranda, que passei a entender de fato o que Ternurinha e eu fazíamos. Lembro-me do teor da conversa, mas não das exatas palavras. Foi mais ou menos assim:

BRÍGIDA - Acho que a dramaturgia das teatropalestras não tem a ver com “gambiarra”.

TEFA – Por que não?

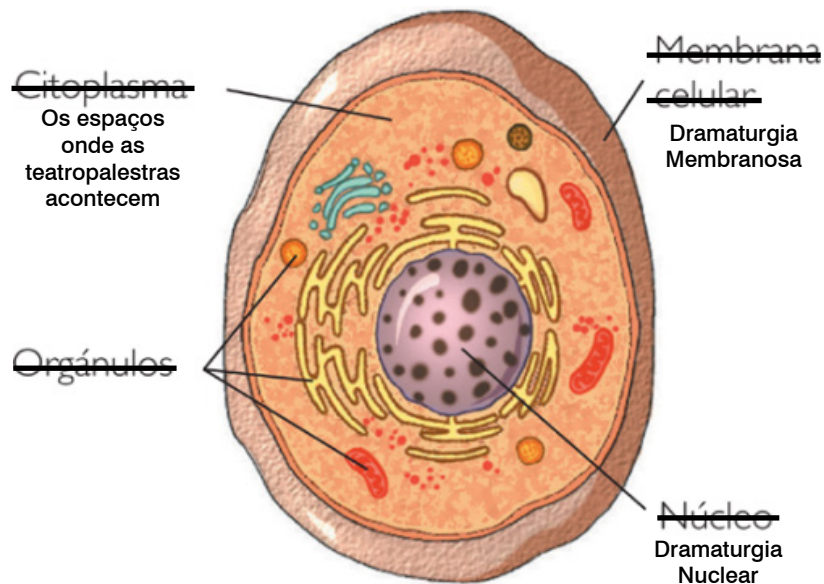
BRÍGIDA – Porque você não transforma a dramaturgia, você cria uma nova dramaturgia.

TEFA – Crio? Mas a dramaturgia mantém sempre o mesmo assunto, o mesmo material... O que eu faço é mudar a abordagem para adequar ao espaço e ao público.

Brígida – Você, a meu ver, não dá tanto espaço para o que vem do lugar em que a apresentação acontece, ou do público... Ao contrário, você tem total controle de tudo, inclusive dos ruídos da plateia. A Ternurinha não quer construir nada junto ao público ou ao espaço, ela quer controlar. A *gambiarra*, ao contrário, joga com os materiais que você dispõe no momento, e trabalha a partir do improviso. Percebe? Cada vez que você vai apresentar existe um tipo de pesquisa feita antes, que não acontece no momento da apresentação. Na teatropalestra apresentada na igreja, por exemplo, você antes pesquisou sobre algumas parábolas bíblicas... Você criou a cena da entrada da Ternurinha pelo meio do público imitando ao padre... A meu ver você cria a cada apresentação uma nova teatropalestra. É como se houvesse 2 dramaturgias para cada teatropalestra: uma que é núcleo, que se mantém sempre, e outra que é criada para cada espaço, que envolve a primeira dramaturgia. Imagina uma célula: o núcleo é o que mantém o DNA das teatropalestras, o conteúdo que será abordado, e a membrana a parte que protege o núcleo, que faz a triagem, o controle do que fará parte ou não de cada apresentação.

A partir desta imagem consegui entender como procedo em relação à criação dramática das teatropalestras. Tentei desenhar uma célula para inserir neste texto, mas nenhuma representação ficou suficientemente apropriada, todas se pareceram com ovos fritos. Assim, farei uso de uma imagem retirada do *Clip-Art*, ferramenta do Word:

Figura 52- Uma célula dramática



Fonte: autoria própria (2018).

Dramaturgia Nuclear: A dramaturgia de caráter conteudista, que carrega o cerne das teatropalestras, como o roteiro, os materiais didáticos a serem utilizados (*slides*) e ações principais de Ternurinha, e que não são modificadas, independente do espaço e do público a quem se apresenta. Poderia dizer que funciona como uma espécie de *canovaccio* para a *Commedia dell'arte*.

Dramaturgia Membranosa: A dramaturgia que envolve a Dramaturgia Nuclear, e que tem relação direta com sua abordagem, com as estratégias criadas para colocar as teatropalestras em diálogo com os espaços e os públicos para os quais apresenta.

Para que a Dramaturgia Membranosa se crie é necessário que eu conheça o lugar de apresentação com a antecedência de pelo menos um dia, para que consiga elaborar o seu uso, tanto em relação às teatropalestras e sua arquitetura quanto ao significado de tal arquitetura para a comunidade. Um dos objetivos, assim, é utilizar dos objetos e das condições dispostas pelo ambiente para criar os cenários das teatropalestras, fazendo com que Ternurinha – aquela que *a priori* está em situação de *sem-lugar* – construa um sentido do espaço para si, e dela com a comunidade³⁹.

Além de conhecer o espaço com antecedência, também preciso ter acesso de antemão à comunidade que receberá as teatropalestras: saber das faixas etárias que nos acompanharão para adequar a abordagem do trabalho⁴⁰, que espécie de envolvimento a comunidade tem com aquele espaço⁴¹, quais as características sócio-econômicas daquele grupo⁴², tudo para que eu consiga construir uma relação de confiança com o público, e a partir daí visando eficiência na comunicação com quem assiste.

39 Na apresentação realizada na Igreja São Pedro (relatada no Intermezzo III), por exemplo, juntamos caixas de plástico dispostas na adega do salão paroquial, e cobrimo-las com um pedaço de carpete para montar seu *altar*. Esta é uma solução recorrente na comunidade São Pedro durante as festas, jantares e bailes em que há música ao vivo, e foi sugerida a mim pelo meu avô Agostinho Scariot durante a montagem do espaço. A ideia de posicionar o altar embaixo da imagem de São Pedro (santo que dá nome àquela comunidade) também criava uma referência de amparo e cuidados para com Ternurinha. O quadro verde, utilizado pela comunidade para desenhar os números sorteados nas rifas durante as festas, aqui também recebe outro significado: colocado entre as imagens de Jesus Cristo e de Nossa Senhora, foi onde escrevemos o título da teatropalestra *Nem Uma a Menos*, como uma prece... Uma oração... Um pedido de proteção àquelas santidades.

40 Existem vocabulários e jogos que não podem ser feitos com crianças e adolescentes, por exemplo, a brincadeira do *Touch Man*, explicada no capítulo anterior.

41 Se o espaço no qual vou apresentar é sagrado para a comunidade, como a igreja para os católicos, o sindicato dos metalúrgicos para os trabalhadores, a escola para os professores...

42 Este critério acabou se tornando determinante para decidir, inclusive, quando Ternurinha deve sair de cena, ou simplesmente não existir para determinados espaços. Explicarei no próximo capítulo.

Comunicação e escolha dos conteúdos

Tem um caráter humano quando a gente encontra Ternurinha, mas tem um caráter político também. (Fabiola Papini, representante da Marcha Mundial das Mulheres, Caxias do Sul/RS).

Penso que o principal intuito das teatropalestras de Ternurinha é comunicar⁴³ e analisar situações político-sociais postas no cotidiano, desconsiderando uma possível perspectiva moralizadora ou didática que intui ensinar sobre como proceder em relação às circunstâncias expostas, mas enfatizando na problematização dos motivos delas existirem e refletindo sobre caminhos para que sejam solucionadas. Assim, o principal motivo das teatropalestras existirem está nos seus conteúdos e na sua função social. No livro *Estudos do Teatro: Bertold Brecht* (2005), ao falar sobre as diferenças entre a forma dramática e a forma épica de teatro, Brecht traz a questão da importância do conteúdo e sua abordagem para além de uma transformação meramente formal do teatro:

O fato de o “conteúdo”, de um ponto de vista técnico, se ter tornado – pela renúncia à ilusão em favor de uma virtualidade polêmica – uma parte integrante autônoma, em função da qual o texto, a música e a imagem assumem determinados “comportamentos”, e o fato de o espectador, em vez de gozar da possibilidade de experimentar uma vivência, ter, a bem dizer, de se sintonizar, e, em vez de se imiscuir na ação, ter de descobrir soluções, deram início a uma transformação que excede, de longe, uma mera questão formal. Principia-se, sobretudo, a conceber a função própria do teatro, a função social. (BRECHT, 2005, p. 34)

43 Graças à minha orientadora, Brígida, que no mesmo encontro citado no início deste subitem, abriu meus olhos para este ponto.

Não identifico as teatropalestras dentro dos moldes do teatro épico⁴⁴, porém percebo a preocupação com o conteúdo, a comunicação com o público, e a função social do teatro, tão imprescindíveis para mim quanto eram para Brecht.

Concomitante ao golpe de 2016⁴⁵, a agenda conservadora ascendeu exponencialmente, e devido à falta (ou perda) de políticas públicas que garantissem direitos (inclusive já adquiridos) para populações consideradas historicamente vulneráveis (negros, quilombolas, mulheres, LGBTQI+, trabalhadores sem-terra,...), as violências (física e simbólica) também aumentaram.⁴⁶ Acredito que este seja um dado importante para pensarmos a questão dos conteúdos abordados por artistas que trabalham a partir da comicidade⁴⁷ em suas produções. Em Florianópolis temos a *drag queen* Suzaninha Richthofen (Arthur Gomes), que aborda questões como machismo e LGBTfobia em suas performances; a palhaça Lynda Collapso (Rhayza Muniz) com o número *Colapso*, criado a partir

44 Primeiramente porque Erwin Piscator, ao criar o que se denominou posteriormente Teatro Épico, afirma sua intenção de separar a arte do seu intento político no teatro proletário. Conforme suas palavras em *Teatro Político* (1968): “Riscamos radicalmente a palavra ‘arte’ do nosso programa. As nossas ‘peças’ eram apelos com os quais queríamos intervir no fato atual e ‘fazer política’” (PISCATOR, 1968, p. 51). Jamais pensei nas teatropalestras como algo não artístico. O que pretendo com as teatropalestras, justamente, é fazer política por meio da arte. Em segundo lugar, porque seu teatro buscava fugir de questões relacionadas à emoção e ao sentimento do indivíduo, como um rechaço a estas características que também identificavam o teatro burguês. As teatropalestras de Ternurinha, em contraponto, embora trabalhem também com uma abordagem pedagógica, conforme o teatro épico de Piscator, utiliza como estratégia de construção dramática o apelo emocional, conforme abordarei no subitem deste capítulo intitulado *Momento Denúncia*. (Aliás, neste sentido, acredito que as teatropalestras estejam no limiar entre Teatro Épico e Teatro Dramático, se pensarmos também na minha relação de atriz/personagem com Ternurinha, na metodologia quase laboratorial próxima à que Stanislavski desenvolvia com o Teatro de Arte de Moscou.)

45 Impeachment da presidenta Dilma Rouseff.

46 Disponível em: <https://fase.org.br/pt/informe-se/noticias/golpe-intensifica-violencia-no-brasil-em-todos-os-ambitos-afirmam-especialistas/> Acesso em: 11 dez. 2019.

47 Delimito minha fala às produções cômicas porque é o lugar em que identifico as teatropalestras de Ternurinha.

do poema *Intertexto*⁴⁸, de Bertold Brecht, referente à visão de mundo individualista sustentada e nutrida pelo sistema capitalista; a palhaça Brum (Daiani Brum), com o número *O casamento*, trazendo como temática os casamentos homoafetivos; a palhaça Curalina (Drica dos Santos) abordando questões da negritude para seus números. Se ampliarmos para o contexto nacional contemporâneo, e também para outras linguagens e plataformas (vídeo, televisão, *web*), podemos ainda elencar programas como *Greg News*⁴⁹, alguns vídeos do *Porta dos Fundos*⁵⁰, e ainda alguns quadros do *Zorra Total*⁵¹, que abordam as relações da política partidária brasileira, a agenda econômica nacional, e as discussões referentes aos direitos humanos.

O conteúdo político das produções, dentro do universo cômico, parece ter ganhado relevância... Não sei se o caminho é feito do conteúdo para a comicidade, ou da comicidade para a reflexão sobre sua abordagem frente aos assuntos tratados, mas este contexto pós-golpe parece ter acirrado tal distância (entre comicidade e política).

48 Primeiro levaram os negros, Mas não me importei com isso, Eu não era negro. /Em seguida levaram alguns operários, Mas não me importei com isso, Eu também não era operário./ Depois prenderam os miseráveis, Mas não me importei com isso, Porque eu não sou miserável./ Depois agarraram uns desempregados, Mas como tenho meu emprego, Também não me importei./ Agora estão me levando, Mas já é tarde. Como eu não me importei com ninguém, ninguém se importa comigo. (BRECHT, 2005).

49 Noticiário do comediante Gregório Duvivier, estreado em 2017, veiculado no canal HBO Brasil.

50 Porta dos Fundos é uma produtora de vídeos cômicos, veiculados na *web* e no canal *Multishow*.

51 A partir do ano de 2015 o programa da rede Globo passou por reformulações em sua equipe, isso trouxe uma possibilidade de humor mais politizada.

O RISO POLÍTICO E O RISO DE AFROUXAMENTO: O RISO COMO FEHAHAHAMENTO POLÍTICA E DE ESTRUTURAÇÃO PARA DRAMATURGIA

“O riso é a desordem, o caos, a contestação. Não é rindo que se fundam as bases de um mundo estável e regenerado. O recreio terminou.”. (MINOIS, 2003, p. 222)⁵²

O Riso Político

“Ela (Ternurinha) constrói todo um jeito de falar que é tão simpático. Eu continuo achando que a simpatia e o riso são instrumentos mais poderosos do que a gente se dê conta.” (Gisela Habeyche, professora do Departamento de Arte Dramática da UFRGS, Porto Alegre/RS)

Inicialmente, quando pensei a teatropalestra *Ternurinha fala sobre Amor, CAPETAlismo e DEMOcracia* em 2017, o objetivo era desafiar-me a falar sobre conceitos políticos a partir de uma linguagem mais acessível do que as que frequentemente utilizo ou vejo utilizarem dentro dos ambientes acadêmicos⁵³. Perguntava-me até onde chegavam os assuntos tratados, e de quais maneiras poderíamos dispor para discutir tais questões em nossos círculos de convívio que atravessam as paredes das universidades. Foi quando perguntei à Ternurinha:

52 Em *História do riso e do escárnio* (2003), de George Minois, sobre a reação contra gargalhada e o riso popular do período renascentista europeu, durante a metade do século XVI.

53 Necessário lembrar que criei esta teatropalestra no Curso de Doutorado no PPGT como avaliação da Disciplina *Imagens Políticas na Cena: o Amor*, ministrada pela professora Dra. Fátima Costa de Lima, no segundo semestre de 2016. A avaliação tinha o formato de seminários onde cada pós-graduando/a fazia uma comunicação de 15 minutos, lendo um texto e apresentando imagens em *powerpoint*.

TEFA – Ternurinha, como tu me explicaria o capitalismo?

TERNURINHA – Explicaria assim: pega uma coisa que bota todo mundo no mesmo saco, que mostra que no fundo todo mundo é igual... O cu, por exemplo... Todo mundo tem cu. O quê que difere um cu do outro? As moeda que tem em volta deles. Tem cu que tem muita moeda, e diz que ele vale mais que o outro, que não tem nada. Cada um começa a vale mais ou menos pelo que tem. Gente que nem eu se fode, porque não tem nada, e gente que nem tu se fode mas não tanto, porque tem um pouco de moeda e fica mais fácil de fazê mais. Quanto mais moeda, mais fácil de acumulá mais moeda ainda, e isso te bota mais valor do que quem não tem moeda nenhuma. Por isso que se chama CAPETAlismo, porque sistema que faz maioria das pessoa não podere vive bem nele só pode sê coisa do capiroto.

A questão aqui não é o cu, somente, mas a discussão que ele representa no que diz respeito à relação de *cultura* e *natureza*, baixo-corporal *versus* cérebro, os chamados das entranhas contra a razão. Burlar estas dicotomias tem se mostrado funcional para a concepção da dramaturgia das teatropalestras, e acredito que é desta unificação, desta perspectiva grotesca⁵⁴ com que trabalhamos é que o riso nasce.

Cérebro é Deus, e o intestino é o Diabo?

O vocabulário polido... A pele polida... As unhas polidas... De uma pessoa cujo comportamento é polido... Marcado por gestos polidos... Que está sentada em uma poltrona de madeira polida... Ao lado um busto de mármore polido... Sob um lustre de cristais polidos... Lendo um clássico da cultura polida... Que retrata costumes polidos...

54 Lembrando do que foi tratado anteriormente a respeito do conceito de "grotesco", a partir de *O império do grotesco* (2014), Muniz Sodré e Raquel Paiva: "O grotesco funciona por catástrofe" (p.25), não é o feio como contrário do belo, mas o feio e o belo juntos.

TERNURINHA - Polido... Polidoro... Que nem teu profe chamô tua atenção na nossa defesa do teu dotorado. O Dion...

TEFA – Dion..... Ah, John! John Dawsey! Isso... Polido... Polidoro... Hehehe.

TERNURINHA - Eu quase sinto aquele chêro de requinte, de finesse. É tipo como eu imagino deus... Bem desse jeito, tudo branco e dorado e volta... Ele até meio depilado é. Falando baixo, e tudo nos "este": tu "fizeste", "tu trouxeste", "tu andaste"...

TEFA – Se Deus é assim, como tu imaginaria o diabo?

TERNURINHA - Tudo o contrário... Falano palavrão, todo torto, arrastando o rabo no chão, vermêio, cos zóio arregalado, cuspiendo quando que fala, gritando, peidando na cara dos otro, trepando com um monte de diaba...

TEFA – As necessidades instintivas do corpo, atribuídas ao baixo corporal (defecar, transar, cuspir) tu atribui ao diabo, enquanto os comportamentos atribuídos à razão tu atribui à Deus... É isso?

TERNURINHA - ... Aaaaaacho que... Acho que é.

TEFA – Cérebro é Deus e o intestino é o Diabo?

TERNURINHA - É. A parte mais de animal é o diabo, e o deus é mais cabeça. Porque eu penso assim: já várias veiz eu quis entrá na igreja e fecharo os portão pra mim... Porque tem gente que me vê que nem bicho mesmo... Das veiz vê menos que o bicho. Uma veiz eu tava co meu cachorrinho deitada na calçada, e uma madama perguntô se eu tinha alimentado ele... E me deu dinhêro pra comprá comida pra ele, mais ela disse bem alto e repetiu: "tem que sê pra ele!". É fácil tu falá de ética, de aula, de qualqué coisa se tu tá bem alimentado, se dormiu bem de noite, se não tá com os intestino revirado porque comeu comida estragada. Se a tua parte animal e instintiva não tá bem tratada, não tem como querê ajudá da cabeça. Aí eu penso assim: se deus tá dentro das igreja e por isso mais perto de quem pode entrá nelas, então o diabo tá mais perto de mim.

TEFA – Estava lendo, dia desses, o livro *Calibã e a Bruxa*, da professora e ativista ítalo-estadunidense Silvia Federici, e no capítulo referente à *caça às bruxas medievais*, ela relata:

Na Inglaterra, as bruxas eram normalmente mulheres velhas que viviam da assistência pública, ou mulheres que sobreviviam indo de casa em casa mendigando pedaços de comida, um jarro de vinho ou de leite; se estavam casadas, seus maridos eram trabalhadores diaristas, mas, na maioria das vezes, eram viúvas e viviam sozinhas. Sua pobreza se destaca nas confissões. Era em tempos de necessidade que o diabo aparecia para elas, para assegurar-lhes que a partir daquele momento “nunca mais deveriam pedir”, mesmo que o dinheiro que lhes seria entregue em tais ocasiões rapidamente se transformasse em cinzas, um detalhe talvez relacionado com a experiência da hiperinflação que era comum na época. Quanto aos crimes diabólicos das bruxas, eles não nos parecem mais que a luta de classes desenvolvida na escala do vilarejo: o *mauolhado*, a maldição do mendigo a quem se negou a esmola, a inadimplência no pagamento do aluguel, a demanda por assistência pública. (FEDERICI, 2004, p. 313).

TEFA – Dito isso, Ternurinha, fico pensando: é estratégico pra ti se sentir mais próxima do diabo do que de deus? Ou melhor, vou reformular a pergunta: tu acredita que os demonólogos medievais estavam mais próximos de deus do que as bruxas que eles caçavam? Eles caçavam mulheres pobres, miseráveis, sem condições... Eles caçavam mulheres como tu, Ternurinha!

TERNURINHA - Oh, dexe eu vê aqui... Eu não tô aqui, neste momento, querendo reivindicá deus. Nas minhas palestra eu questiono se este jeito de pensar deus desse pessoal todo tá certo... E levo a bibliografia deles e tudo pra isso (bíblia, evangelho e pá)... Mas aqui eu tô só falando pelo que eu sinto pelas veiz que tentei entrá nos lugar que são regido pelos “conhecedor de deus”, e que por isso me faz pensa que esse deus deles é todo dorado, depilado, branco e limpo. *(Pausa)* Por isso que aqui eu digo: quando que eu vô palestrá eu viro meio Deus também, porque nos lugar que eu vô falá eu tenho que mostrá coisa de gente letrada, de doutoramento mesmo,

de texto de gente importante. Quando que eles me convido pra falá eles me dão comida, água, banhêro.. Até passage de ônibus. Aí eu pego o pessoal que fala tudo em *este* e boto tudo no meu jeito de falá, cos meus exemplo e tal. Viro meio Diadeus... Ou Deusabo.

•
•
•

... Mah agora que tu falô dessas bruxa me dá mais vontade de sê diaba do que sê deus.

Seguindo a ótica do filósofo russo Mikhail Bakhtin em *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais* (1987), ao falar sobre as características do Grotesco Realista nas obras de Rabelais, enfatiza:

O rebaixamento é enfim o princípio artístico essencial do realismo grotesco: todas as coisas sagradas e elevadas são aí reinterpretadas no plano material e corporal. Já falamos da gangorra grotesca que funde o céu e a terra no seu vertiginoso movimento, a ênfase, contudo, se coloca menos na subida do que na queda, é o céu que desce à terra, e não o inverso (BAKHTIN, 1987, p. 325).

A imagem do Céu que desce à Terra e não a Terra que sobe ao Céu para mim é elucidativo. O caminho que leva a Terra em direção ao céu parecer promover justamente a ideia que leva os seres comuns ao sagrado, do banal ao inatingível, das imperfeições que são lapidadas até que se harmonizem. Já a passagem do céu à Terra significa o contrário: a perfeição que se desmonta, a pureza que se suja, o sagrado que se profana.

Ternurinha percebe o lugar da palestrante como um lugar de poder, porque em sua visão a palestrante tem o poder sobre

conteúdo, sobre o conhecimento, sobre o espaço físico, sobre o material didático, e estes poderes lhe conferem o que mais lhe interessa, que é a visibilidade.

TERNURINHA - Não pode sê que 100, 200, 5000 pessoa parem de tocá suas vida, vão até um lugar, e muitas veiz pagam pra ouví uma pessoa fala se ela não é importante... Se ela não tem coisa pra dizê. As pessoa que quer ouví ela porque acho ela importante. As pessoa ve o que elas acho interessante. O que não é ela não olho... Elas invisibilizo.

Por outro lado, existe uma necessidade pessoal (minha, não de Ternurinha) em tirar um pouco do peso das responsabilidades das costas.

TERNURINHA - Ela é... Como que diz... De querê tudo certo, em ordem... Ista... Frentista... Maratonista... Fascista... De perfeito... Perfeccionista!

Antes de Ternurinha existia certo medo de expor meus erros, por receio de julgamentos e sensação de incapacidade para defender minhas ideias, meus posicionamentos. Buscando Ternurinha ela constantemente me falava:

TERNURINHA - Dexa de sê tapada E daí se tu errá? Se não concordare contigo? O mundo vai continua girando... Palestrá não é grande coisa. Errá não é grande coisa. Esse lugar que tu acha que ocupa é legal mah também não é grande coisa... Nada é grande coisa.

Ternurinha me profanou... Ternurinha profanou meu mundo. Acredito que é nesta profanação grotesca, nesta *grotoprofanação*, é que está a nascente do riso nas teatropalestras. Pensando no riso como

um chão forte que comporta a subversão das ordens⁵⁵ e o desmoronamento das idealizações e das imponências⁵⁶, promotor do caos para certos mundos, ao mesmo tempo em que criador de outros...

O antropólogo e etnólogo francês Pierre Clastres, na obra *A sociedade contra o Estado* (1988), especificamente no capítulo IV *De quem riem os índios*, apresenta dois mitos dos índios Chulupi, que vivem ao sul do Chaco, no Paraguai, e questiona a possibilidade de riso que eles apresentam. O primeiro mito chama-se *O homem que não podia dizer nada*, e coloca situações de tropeço e tralhadadas durante a viagem ao Sol em que o *xamane*⁵⁷ se coloca, e o segundo chama-se *As aventuras do Jaguar*⁵⁸, e mostra as peripécias do animal, durante um passeio seu à floresta, em que por várias vezes poderia ter morrido não fosse a ajuda de um pequeno pássaro. O que ambos os mitos têm em comum é que colocam em xeque o poder daqueles que em seus cotidianos são considerados intocáveis (caso do xamane) ou respeitáveis concorrentes (caso do jaguar). Segundo Clastres,

A contradição entre o imaginário do mito e o real da vida cotidiana resolve-se quando se reconhece nos mitos uma intenção de escárnio: os *Chulupi* fazem ao nível no mito o que lhes é interdito ao nível do real. Ninguém se ri dos xamanes ou dos jaguares reais porque eles não são de todo para rir. Trata-se, pois, para os índios de colocar em questão, de desmistificar aos seus próprios olhos o temo e o respeito que lhe inspiram os jaguares e os xamanes (CLASTRES, 1988, p. 153, grifo do autor).

55 Como a mulher moradora de rua, analfabeta, que palestra para públicos catedráticos.

56 Como quando um conceito científico é traduzido em imagens consideradas escatológicas, como *cus* e *cuspes*.

57 De acordo com Pierre Clastres, os xamanes são médicos e adivinhos, importantes figuras do povo, considerados os únicos a terem poder sobrenaturais, e por isso são vistos como aqueles que dominam a vida e também a morte. Quando se sentem incapazes de responder alguma pergunta, são os únicos a poderem se dirigir até o Sol e questioná-lo, porém, o Sol não gosta de ser importunado. Não é para qualquer xamane que ele entrega suas respostas, apenas àqueles mais corajosos e astutos.

58 O Jaguar, segundo Clastres, é considerado pelos Chulupis grandes caçadores. Embora suas presas não sejam majoritariamente humanas, não podem ser menosprezados porque são vistos como concorrentes de caça, já que disputam as mesmas presas (porcos, cervos...).

Grifo, novamente, o grifo do autor na citação acima: “Os chulupi fazem ao nível do mito o que lhes é interdito ao nível do real” (*Idem*). Acredito que é neste sentido em que Clastres identifica nos índios Chulupi que coloco o riso como *fehahahamenta política* nas teatroapalestras, como possibilidade de rir de mim, de profanar-me, ao mesmo tempo em que também rio das estruturas nas quais convivo e ajudo a construir (como as hierarquias dentro do ambiente acadêmico, dos movimentos sociais, dos coletivos por onde circulo, dos ambientes que faço parte...). É um riso de expurgação... De libertação... e, por isso, político⁵⁹.

O Riso de Afrouxamento

“Tenho certeza que através do humor e da brincadeira ela consegue passar muitos valores religiosos, cristãos e que qualquer cidadão pode e dever colocar em prática.” (Liani Assman, coordenadora de um dos grupos de liturgia da Igreja São Pedro, Caxias do Sul/RS)

No ano de 2014, participei do curso *Caminhos, Paisagens e Pontes*, ministrado pela atriz argentina Ana Wolf, integrante da rede de mulheres de teatro *Magdalena II Generación*⁶⁰. Em dada etapa do trabalho

59 Optei por este texto para falar sobre o riso como um ato político porque foi uma das poucas referências que encontrei sobre o assunto. Geralmente os escritos versam sobre “a comicidade como estratégia política”, o “fazer rir como ato político”, mas na busca pelo material referente “ao indivíduo que ri e este riso sendo um ato político” deparei-me com pouco material.

60 “A fines de 1998, Florence Coppola y Ana Woolf crearon una extensión en la Argentina del Proyecto Magdalena (una red internacional que surge en Gales, Gran Bretaña, 1986 con el objetivo de crear una estructura artística y económica que les permita trabajar). mujeres en el arte). Hoy la Red está coordinada por diferentes disciplinas, con el objetivo de continuar con esta propuesta y extensión: Ana Woolf (directora artística), Natalia Tarsone, Laura D’Anna, Marcela Brito, quienes actualmente trabajan con la colaboración de Blanca Rizzo, Sabrina Califano, Estefanía Manaslitchi, Juliet Tucci, Nora Cravotta, Brunilda Miguel, el consejo local de Susana Freire y fundadora internacional del Proyecto Magdalena. El trabajo de investigación y producción se centra en el concepto de teatro como un giro interdisciplinario y comunitario, enraizado en la esencia de la identidad nacional y latinoamericana. Es a partir de encuentros, festivales, cursos, reuniones e intercambios culturales entre artistas de diferentes regiones de Argentina que el objetivo es restaurar la vitalidad de la propia cultura al rescatar la riqueza de la diversidad.” Texto retirado do site do grupo Magdalenas II Generación, que pode ser visto no site: <https://magdalena2dgeneracion.blogspot.com/>. Acesso em: 2 out. 2019.

precisávamos mostrar alguma elaboração criada a partir do que havíamos desenvolvido ao longo dos dias. Lembro-me da fala (não das exatas palavras) de Wolf ao analisar uma destas elaborações. Algo como: “Às vezes para enfatizar a tensão da tragédia não é necessário calcar na desgraça do acontecimento, mas trazê-la como contraponto à comédia.” Entendi como: Relaxar o corpo através do riso⁶¹ para de solavanco tencioná-lo com o momento trágico. Como se o peso da tragédia⁶² fosse atingido através das tensões e distensões do corpo... Das nuances de informações e energias pelas quais a dramaturgia leva à cena... Do que propriamente, ou unicamente, pelo trabalho e esforço da atriz/do ator em querer comover quem lhe assiste.

TERNURINHA - Mah é que nem na vida. Se for só desgraça, tu te acostuma com aquilo, tu nem consegue mais vê o que que é e o que que não é ruindade. Que nem me diz o Castanha: quê que é um peido pra quem já tá cagado, né? Agora... Se tu tá numa boa, colhendo galeto em árvore, se esbaldando em rio de vinho, e de repente vem uma notícia de que estorô o quarto Reich, teu corpo sente a maldição chegano: teu coração parece que pula pela boca, as perna fica bambas, os zóio lacrimeja, tu nem quê mais sabê quanto galeto tu vai dexá na árvore. Tu sai correndo sem nem sabe pra onde... Quando que eu digo TU quero dizê EU... Eu ía fazê isso.

O corpo sai repentinamente de um estado de relaxamento para o estado de tensão. Este choque de tensões é o que tento imprimir nas teatropalestras a fim de tornar *O Momento Denúncia*⁶³ (momento em que Ternurinha aponta como os conceitos tratados – Democracia, Capitalismo, Necropolítica, Feminicídios – afetam-na diariamente) mais eficiente, e percebo sua efetividade quando trabalho as partes iniciais

61 Vide estudos gelotológicos que comprovam o riso como estimulador da endorfina (hormônio do prazer) e consideram-no um analgésico e relaxante muscular natural.

62 Enquanto infortúnio e não gênero dramático.

63 Tratarei do *Momento Denúncia* no próximo subitem.

das teatropalestras a partir desta perspectiva do riso, a qual tenho chamado de *Riso de Afrouxamento*.

O *Riso de Afrouxamento* é utilizado por mim durante os momentos conteudistas, em que explico os conceitos acadêmicos e científicos que serão tratados durante as teatropalestras. Além de oferecer momentos de *descontração*, o *Riso de Afrouxamento* também auxilia na criação de uma rede empática entre público e Ternurinha. Estes são os momentos em que Ternurinha atrai o público, em que ela busca sua confiança⁶⁴. Identifico esta estratégia em algumas obras que são referências para mim: O Grande Ditador (1940) e O Vagabundo (1915), ambos dirigidos e atuados por Charles Chaplin, A vida é bela (1999), de Roberto Benigni, Domésticas (2001), de Fernando Meirelles e Nando Olival....

-
-
-
-
-
-
-
-
-
-

64 Segundo William Streaan, filósofo e psicólogo, professor e pesquisador da Universidade de Alberta, no Canadá, em seu artigo Ensinando e aprendendo com Humor, música e movimento (2013) existe a *consciência somática*, que consiste na nossa incapacidade de separar nossas emoções da nossa racionalidade. Isso significa que conteúdo e formas de abordagem estão diretamente relacionados, portanto, a relação que o professor estabelece com o conteúdo e com os estudantes – no caso das teatropalestras, a palestrante com seu público – será determinante para a qualidade da aprendizagem construída em sala de aula – ou no nosso caso durante as teatropalestras.

... além de *Lua de Cristal* (1990), de Tizuka Yamazaki, *Xuxa contra o baixo astral* (1988), de Anna Penido, *O Rei Leão* (1994), de Rob Minkoff e Roger Allers, os seriados *Chaves* e *Chapolin* (1970-1980), ambos dirigidos por Eduardo Segoviano e Roberto Bolaños... Enfim, são muitas referências constituídas por mim ao longo da vida e que identifico passarem pela estratégia do *Riso de Afrouxamento*.

-
-
-

Neste momento dou-me conta do quanto estas e tantas outras referências interferem nas minhas criações.

MOMENTO DENÚNCIA

“A Ternurinha tem uma didática excelente, pois conseguimos perceber que conceitos que parecem distantes influenciam diariamente nossas vidas”. (Maurício Cossio, professor de filosofia do CEJA (Centro de Educação para Jovens e Adultos de Florianópolis))

Tenho chamado de *Momento Denúncia* a parte das teatropalestras em que Ternurinha relata ao público as violências e abusos sofridos por ela nas ruas. Toda esta narrativa está relacionada aos conceitos destrinchados na primeira parte (durante o *Riso de Afrouxamento*) de sua exposição.

Senti necessidade de inserir este momento nas teatropalestras por dois motivos principais: às vezes a teoria, para mim, parece distante da realidade. Quando penso em capitalismo, por exemplo, a primeira imagem que vem é algo como gigantesco... monstruoso... bélico... animal feroz e faminto (não que de fato não seja tudo isso!).

Mas enquanto eu procurar apenas por esta enormidade, como se fosse um alvo grande e certo, descrito e analisado por pessoas distantes de mim geograficamente, não conseguirei olhar para os detalhes, para aquilo que é pequeno, e que me toma sorratamente por estar próximo. Existe capitalismo no sul do Brasil, em Florianópolis, no ano de 2019? Como acontece? Quais os aspectos comuns entre este capitalismo e o capitalismo de Zigmun Bauman, retratado no livro *Capitalismo Parasitário* (2010)? Um dos motivos deste momento da teatropalestra, então, é fazer o público olhar para seus lugares de convívio e entender a operacionalização destes sistemas em seus cotidianos.

O outro motivo é tornar visíveis para o público os sofrimentos de Ternurinha. A pretensão de Ternurinha não é fazer graça...

TERNURINHA - Pelo menos não de graça... hehehe. Eu só quero fazê os outro rí primêro porque assim eles vão co a minha cara, e fica mais fácil de chegá no *Momento Denúncia* e denunciá mesmo... E sê ovida de verdade.

Pessoas em situações semelhantes à de Ternurinha geralmente têm seus desejos, medos e anseios abafados... Sufocados pela invisibilidade social. Na tese do pesquisador e psicólogo Fernando Braga da Costa⁶⁵, intitulada *Moisés e Nilce: retratos biográficos de dois garís*. Um estudo de psicologia social a partir da observação participante e entrevistas (2008), ao trazer as consequências da invisibilidade pública, coloca:

A invisibilidade pública forma-se entre "cegos superiores" e "subalternos invisíveis". No cego, representa obliteração na comunicação com cidadãos rebaixados, representa interdição de nossa sensibilidade à revelação de outrem como revelação de alguém. Insensatez, ignorância e indelicadeza. O sujeito cegado

65 Mesmo autor utilizado para as teatropalestras de Ternurinha, a partir de sua dissertação de mestrado *Homens Invisíveis: relatos de uma humilhação social* (2004).

comporta-se com ignorada impolidez ou com indiferente polidez; passa neutro pelos pobres, como quem passa por objetos, por obstáculos, ou o faz presunçosamente e sem perturbação. Qualquer que seja o caso, resiste aos poderes da presença de um outro humano quando se trata de um outro "abaixado": incorre em negação automática ou arrogante da humanidade dos pobres. Não visita o subalterno com seu olhar, e desvia ou recusa o olhar dele, não permite que o olhar do outro o visite. Mantém-se separado, pouco frequentado pelo sofrimento ou interpelação dos humilhados. Isolamento artificial, parece dispensar aqueles de quem depende; isolamento artificial, neutraliza o poder de aproximação de um outro humano. Suspende a vivência de genuína de ser e aparecer humano no meio de outros humanos. O sujeito cegado opõe-se a uma experiência de igualdade e alteridade que, sem oposição, alcança-nos naturalmente e irreversivelmente (COSTA, 2008, p. 376).

Às vezes em que estive pelas ruas como Ternurinha...

TERNURINHA - A...

TEFA – Agora sou eu que vou falar, fica quieta aí no teu canto... Já me interrompeu demais até aqui.

Nas primeiras vezes em que estive pelas ruas como Ternurinha, ainda no ano de 2009, exercitando as proposições dadas na disciplina de *Composição do personagem II*, na UFRGS, ministrada pelo Prof. Dr. Xico de Assis, não havia sentido esta indiferença dos transeuntes registrada por Fernando Braga da Costa. Provavelmente porque a intenção de ir para as ruas ainda estava atrelada à descoberta de uma casca, de uma pele que revestiria Ternurinha. Mais do que sentir a interferência das ruas da Cidade Baixa, de Porto Alegre em mim, o intento estava em descobrir como aquela figura que nascia poderia interferir na cidade: como ela andaria, por quais lugares ela passaria, onde arrumaria

comida, quais seriam suas ações pelas calçadas. Ainda era um movimento de mão única: a personagem que move o ambiente. Estava completamente centrada em mim, *cegada* (para utilizar termo de Costa) para o que poderia vir de fora. (Talvez eu fosse mais uma *cegada* do sistema e tivesse mantido esta lógica durante o trabalho, invertendo apenas os papéis sociais).

Anos mais tarde, já em 2015, quando voltei às ruas com Ternurinha, provavelmente por não ter a proteção dos colegas de cena que antes estavam em bando comigo, sem os cuidados do professor Xico que nos observava de longe durante as experimentações nas ruas, sem a segurança de fazer parte de uma instituição como antes, com a UFRGS, realmente senti-me sozinha. Talvez por isso tenha sentido uma necessidade real de descobrir estratégias para ficar pelas ruas, e acredito que este seja o motivo de ter ficado mais alerta às interferências do ambiente em mim. Era uma medida de sobrevivência. Neste momento, em que passei a enxergar com atenção o ambiente, passei a sentir a indiferença dos transeuntes, a invisibilidade *forçada* – digo forçada porque eles me viam, do contrário o fato de atravessarem a rua ou desviarem de mim nas calçadas não faria sentido – e a sensação de estar só no mundo. Naquele período várias vezes fui às ruas sem documento, dinheiro, nada que me identificasse e pudesse garantir qualquer direito que Ternurinha não pudesse ter. Não achava justo com Ternurinha fazê-la desaparecer por qualquer abordagem policial, ou por alguma necessidade fisiológica (fome, frio, mijar, cagar...). Do contrário, qual seria a intenção de me colocar como Ternurinha pelas ruas? Destas experiências entendi como a invisibilidade pública opera: muitas vezes os transeuntes não me enxergavam como sujeita (de direitos, de garantias, como alguém que faz parte do mesmo mundo deles), mas como ponto de referência: “a mendiga”... “A mulher louca”... “A mulher das calças abaixadas”... Como um elemento que figurava o cenário das ruas do Centro Histórico de Porto Alegre. O que fica nos olhares dos transeuntes *blasés*, segundo conceito de George Simmel

(1983) abordado na teatropalestra *Ternurinha fala sobre o Amor... CAPETAlismo e DEMOCracia* (2017), que consta no II capítulo desta tese, é que existem pessoas em situação de rua, que sempre existiram e sempre existirão, como se fosse uma condição dada para a manutenção da vida da humanidade. Porém, questões como: quais os motivos destas pessoas estarem nestas condições? Como elas sobrevivem no capitalismo predatório? Quais os percalços passados e estratégias utilizadas por elas para resistirem neste sistema? Poucas vezes passam pela consciência dos tais transeuntes.

Quando falo transeuntes estou falando também da *Tefa transeunte*. Antes de iniciar este trabalho com Ternurinha em 2015, muitos problemas enfrentados pela população em situação de rua não se delineavam para mim. Questões como:

- Os banheiros públicos de Porto Alegre não funcionavam (naquele período) entre 20h e 6h⁶⁶. São mais de 10h sem funcionamento. O que aquelas pessoas poderiam fazer caso sentissem necessidade de usá-lo?
- As remoções das ocupações, realizadas como ação *higienista* do estado para deixar as cidades mais *limpas e harmoniosas*, são feitas geralmente pela Brigada Militar e, no caso de Porto Alegre, também pelo DMU (Departamento Municipal de Limpeza Urbana) para colocar fora os pertences dos ocupantes, sem qualquer auxílio psicológico e social aos que ficarão desabrigados.⁶⁷

66 Disponível em: <https://gauchazh.clicrbs.com.br/geral/noticia/2013/08/blitz-nos-banheiros-publicos-de-porto-alegre-mostra-sanitarios-em-boas-condicoes-cj5vb12fs03vhxbj03f-53qboi.html>. Acesso em: 10 dez. 2019.

67 Disponível em: <https://www.facebook.com/jornalbocaderua/videos/951007185096861/>. Acesso em: 10 de dezembro de 2019. Link do Jornal Boca de Rua, um jornal organizado pelo Movimento da População de Rua de Porto Alegre há mais de 15 anos.

- É comum mulheres em situação de rua serem estupradas, não apenas por outros homens em situação de rua, como por pessoas de outras camadas sociais e por representantes do Estado. Durante minhas experiências pelas ruas em 2015 conheci uma mulher, a qual chamarei de Vanessa para não a expor, que disse ter sido estuprada por 4 policiais durante a madrugada, e que não denunciou por medo de perseguição e execução. Desde aquele dia ela andava cagada e babada pelas ruas, para que as pessoas sentissem nojo e não se aproximassem dela. Esta passagem eu inseri na teatropalestra *Nem Uma a Menos*, de 2017, como uma das situações passadas por Ternurinha. Não existe apresentação em que eu não me emocione ao relatar tal situação. É difícil falar... É difícil imaginar a sensação de impotência, de falta de lugar que nosso corpo pode sentir. Muitas pessoas, ao assistirem à teatropalestra, acharam uma imagem exagerada, improcedente. Certa feita fui questionada, inclusive, por um dos apoiadores do *Movimento Nacional da População de Rua* de Florianópolis. O sentido de sua fala era: “As mulheres em situação de rua não são assim. Elas são vaidosas, querem usar perfume, se arrumar. Não andam sujas assim”. Eu teria concordado com ele não fosse um único detalhe: que ele não tivesse dito que “as mulheres em situação de rua NÃO SÃO assim”. Tratar as pessoas em situação de rua enquanto uma classe política sim, mas não dá para generalizarmos as formas que cada pessoa encontra para se relacionar com as ruas, se justamente estamos falando de gentes, de subjetividades plurais. Procurando, durante a escrita, alguns exemplos de denúncias para inserir neste texto, encontrei o relato da Aline Salles, integrante do *Movimento Nacional da População de Rua*, que vai ao encontro do que Vanessa me contou, e que acabei adotando para Ternurinha:

Na rua, ando suja para homem não me pegar. Mesmo assim, um cara de moto me viu bêbada numa noite, me levou para uma casa abandonada, me encheu de soco e tentou me estuprar. Fugí, fiz B.O. (boletim de ocorrência). O Samu negou atendimento e até hoje, a polícia não fez nada. Eu é que sou culpada? Eles (estupradores) se acham no direito!⁶⁸

- Outro problema que as mulheres em situação de rua enfrentam é a impossibilidade de escolher se podem ou não ser mães. Muitas vezes, quando engravidam, as igrejas e o Estado intervem, garantindo toda a assessoria durante período de gestação até o momento do parto. Logo depois, retiram as crianças de seus braços e entregam à adoção – e na maioria das vezes sem consentimento da mãe. Esta denúncia também faz parte da teatropalestra *Nem Uma a Menos* (2017). No caso de Aline Salles, houve ainda outra questão: os médicos fizeram nela uma laqueadura sem permissão.

eles (médicos de algum hospital) fizeram laqueadura escondida em mim porque achavam que o Estado gastou muito comigo⁶⁹

Os Momentos Denúncias, assim, são construídos a partir situações passadas por mim enquanto me colocava pelas ruas, por relatos de pessoas em situação de rua que conheci durante minhas idas às ruas, e por relatos de pessoas em situação de rua lidos em livros, artigos e jornais.

Assim, mostrar a complexidade de Ternurinha como alguém que ri, brinca, mas que também se revolta, sofre, chora, sonha, como qualquer pessoa que assiste do público, enfatizando mais nas semelhanças entre eles do que nos pontos estruturais (como categorias sociais e econômicas) que os separam é um dos objetivos do *Momento Denúncia*.

68 Disponível em: <https://catarinas.info/laqueadura-forcada-e-estupro-relatos-das-mulheres-que-vivem-nas-ruas-de-florianopolis/>. Acesso em: 10 dez 2019.

69 Disponível em: <https://catarinas.info/laqueadura-forcada-e-estupro-relatos-das-mulheres-que-vivem-nas-ruas-de-florianopolis/>. Acessado em: 10 dez. 2019.

FINAL *DEMI-SEC*

Assim como os vinhos *demi-sec*, que causam em mim uma sensação de indefinição, de algo que parece doce ao passo que também é seco, penso e organizo os desfechos das teatropalestras de Ternurinha. É como ela mesma diz:

TERNURINHA - Acabo as palestra e o pessoal fica meio borocoxô, meio triste com as história... Ficou pensando: "Bah, coitada dessa muié, é a desgraça em pessoa... Por que que não se mata duma vez". Mah também não é assim... Minha vida tamém tem coisa boa. Eu faço umas festa que voeis nunca que ío aguentá. Ai pra botá o pessoal pra cima eu boto uma música... Mah não é qualqué música, tem que sê pra animá mah também tem que tê a vê com tudo o que que eu disse nas palestra, né.

As músicas inseridas ao final das teatropalestras apresentam dois propósitos: o primeiro, a parte *doce* do *Final Demi-Sec*, é direcionar o público para um estado de energia mais leve, relaxando-o, tirando-o da tensão criada durante o *Momento Denúncia*. Semelhante ao *Final Feliz* do Melodrama que, depois de trabalhar o enredo buscando construir a empatia e antipatia do público juntos aos personagens, é trazido como desfecho, no intuito de fazer o público crer que os problemas com os quais se identificou durante o espetáculo, possivelmente existentes também em sua vida cotidiana, são passíveis de serem enfrentados - ou minimamente que ele acredite nisso para que consiga viver com maior tranquilidade.

O outro propósito, a parte que considero *seca* do *Final Demi-Sec*, está nas críticas que acompanham as músicas finais. Hoje, pelo menos, ainda não consigo ver Ternurinha oferecendo esperança e perspectivas de melhoras sobre os assuntos dos quais ela trata nas

teatropalestras... Pelo menos não uma esperança fluida, consensual ou ingênua. Ela provavelmente está na categoria das pessoas que mais sofrem com os problemas trazidos nas teatropalestras, assim, considero uma carga muito grande para Ternurinha responsabilizá-la por oferecer expectativas ao público.

TERNURINHA - É por isso que as música não funciona como *Final Feliz*, que nem no Melodrama... Aqui elas tão mais pro "Apesar de você amanhã há de ser outro dia".

São dois tipos de música presentes nos desfechos das teatropalestras, e variam de acordo com o espaço e o público presente:

1. Videokê da Ternurinha⁷⁰ – É projetada na parede a letra da música de alguma paródia organizada por mim e por Ternurinha, junto do seu áudio, para que o público acompanhe e consiga cantar junto. Optamos por esta alternativa geralmente quando a teatropalestra é realizada em formato de palco italiano, já que por ter a divisão entre palco e plateia bem delimitada desfavorece a criação de um ambiente *communitas*⁷¹ ao mesmo tempo em que ampara a performance dançada de Ternurinha.

70 <https://www.youtube.com/watch?v=Oa8z3lbqkA&feature=youtu.be>. Acessado em 28 de outubro de 2019.

71 No sentido empregado por Victor Turner em relação ao compartilhamento de experiências e criação de relação sociais entre sujeitos em situação de liminariedade ou entre-lugar.

Figura 53 – Ternurinha é Shakira



Fonte: acervo de Mariana Rocha (2017).

2. Música tocada e cantada ao vivo: Optamos por esta estratégia quando o espaço entre as pessoas do público, e do público com Ternurinha, é mais próximo ou instável, sem demarcação feita pela organização das cadeiras ou da iluminação. Sendo o lugar passível de ser desmontado para se reorganizar de outras maneiras, possibilita para que a mobilidade dos participantes das teatropalestras seja rápida e fácil. Assim, junto todos num grande círculo e coloco-me...

TERNURINHA - Tu não te coloca... Sô eu que me boto lá..

... e Ternurinha se coloca no centro dele para reger a música que será tocada por ela no pandeiro. A música tocada também é escolhida de acordo com o lugar de cada apresentação. Na igreja São Pedro, em Caxias do Sul, e na UDESC, durante a disciplina *Seminário I*:

Imagens Políticas: o Amor, da Profa. Dra. Fátima de Costa Lima, no segundo semestre de 2016, a música escolhida foi *Glória, Glória Aleluia!*, devido à estrofe que diz:

Deus nos fez comunidade

Pra vivermos como irmãos

Braços dados, todos juntos

Caminhemos sem parar

Jesus Cristo vai conosco

Ele é jovem como nós

Louvemos ao senhor

Todas as teatropalestras de Ternurinha, em algum momento, falam sobre a força da comunidade, sobre os discursos excludentes pronunciados em nome de Deus, e sobre o valor do indivíduo estar atrelado diretamente ao valor de seus bens materiais no sistema capitalista. Encerrar as teatropalestras com esta música, fazendo o público cantá-la e dançá-la em roda, de mãos dadas, é como criar um pacto com aquela comunidade para uma tentativa de cuidado com todos seus integrantes. É como se ela finalizasse o rito da teatropalestra, mas também iniciasse, ainda que timidamente, um novo ciclo para o cultivo das relações daquele grupo.

Em outros casos, como na aula de *Seminário Temático I: Introdução ao Teatro Feminista*, disciplina do Programa de Pós-Graduação em Teatro da UDESC, ministrado pela Profa. Dra. Maria Brígida de Miranda, na UDESC, também optei pela música da *Marcha Mundial das Mulheres*⁷², cuja letra é a seguinte:

72 Apresentada no primeiro capítulo desta tese.

Pisa ligeiro, pisa ligeiro

Quem não pode com as mulheres

Não atíça o formigueiro

Utilizei esta música nas vezes em que o público formado era majoritariamente ou exclusivamente de mulheres. Todas cantando e dançando em ciranda, de mãos dadas, além de simbolizar o desfecho da teatropalestra também gera, a meu ver, um sentimento de comunhão, de pertencimento, e de celebração. É como um espaço que se cria para que as forças sejam reunidas e redistribuídas a cada integrante da roda, levando-as de volta aos seus lugares com as esperanças mais nutridas.

QUANDO A PRODUÇÃO É EXECUTIVA E EXECUTADA A PARTIR DOS AFETOS

Não tenho como falar sobre a circulação das teatropalestras de Ternurinha sem mencionar a maneira como ela vem sendo organizada. Diferente de outras propostas com as quais trabalhei anteriormente, como a partir de editais de circulação de espetáculos ou curadorias de festivais de teatro, as apresentações das teatropalestras são articuladas a partir dos meus afetos. São amigos, professores e familiares que enxergam as teatropalestras, talvez com o mesmo carinho com que olham para mim, percebem nossos desejos e visões de mundos comuns, e elaboram possibilidades comigo para que as apresentações aconteçam⁷³.

73 Talvez esta seja umas das estratégias para que hoje as produções artísticas continuem vivas e circulando. Devido aos discursos de marginalização e desvalorização da arte promovidas pelo estado brasileiro, à falta de políticas públicas para incentivo de novas produções, à perseguição de caráter ideológico a artistas, à falta de poder aquisitivo do povo para pagar por entradas em salas de espetáculo e teatros, precisamos buscar alternativas em pessoas e instituições que possuam interesses semelhantes aos nossos. Nesta entrevista à revista *Arte! Brasileiros*, o ex-ministro da Cultura nos governos de Lula e Dilma/PT Jucca Ferreira traz uma reflexão sobre a política cultural brasileira no governo do presidente Jair Bolsonaro/ no momento sem partido. Disponível em: <https://artebrasileiros.com.br/cultura/para-juca-ferreira-governo-bolsonaro-decidiu-declarar-guerra-a-arte-e-a-cultura/>. Acesso em: 12 dez. 2019.

Lembro-me de ler, certa feita, uma entrevista de Julieta Paredes, uma das feministas precursoras do Movimento Feminista Comunitário⁷⁴, concedida ao jornal eletrônico *Rebelión*, em 2017. A jornalista Patrícia Dopazo Gallego lhe pergunta: “**¿Para los movimientos sociales los afectos son imprescindibles?**”, ao que Paredes responde:

¡Claro! ¡El amor es político! Una de las cosas que siempre decimos es que nosotras hacemos política como un profundo acto de amor, amamos a nuestro pueblo, y lo que nos mueve es eso, estamos enamoradas de nuestro pueblo: la gente, la naturaleza, el paisaje... y por amor nos inventamos todas las metodologías y la facilitación que utilizamos, tratamos de explicar a nuestro pueblo cómo le amamos, cómo queremos que sea mañana, como quisiéramos vivir.... Y ésa es la acción política, expresar nuestros deseos y esperanzas. Estamos enamoradas del proceso de cambio que se vive actualmente. Entonces nos inventamos de todo para poder acompañar, explicar, enamorar, orgasmear, seducir, comer, alimentar... El fluir de la vida y de la esperanza es eso. Y así entendemos la política. Algo que sea sin sentimientos, sin pasión, no es para nosotras la revolución. Es grave que personas de los movimientos sociales sean capaces de ser frías o de practicar la objetividad, la neutralidad política, como una especie de asepsia, como la de los científicos. Esa división entre lo subjetivo y lo objetivo no existe (PAREDES, 2017).

El amor es político!...

...Y por amor nos inventamos todas las metodologias y la facilitación que utilizamos....

...Así entendemos la política...

...Algo que sea sin sentimientos, sin pasión, no es para nosotras la revolución...

74 Movimento feminista nascido e cultivado na América Latina, liderado por mulheres indígenas. Parte do pressuposto que os direitos individuais são alcançados pela coletividade, entendendo que os caminhos são feitos da comunidade para as partes individuais, buscando equilíbrio e harmonia entre todos integrantes, homens, mulheres e transgêneros.

Pensar a comunidade como o lugar que integra partes individuais, que se relacionam em objetividade e subjetividade e formam novamente a comunidade, ou seja, o corpo coletivo... Julieta Paredes, em seu livro *Hilando fino desde el feminismo comunitário* (2017), ao falar sobre o que entende por comunidade, fala: “La alteridad significa que no todo empieza y termina en tu ornblogo y que existen otras personas más allá de ti.” (PAREDES, 2017, p. 88). Esta forma de entender a política e o trabalho do feminismo comunitário, contradizendo... ou melhor... propondo novas práticas sociais que não se pautem nos modos relacionais patriarcais já estabelecidos é o que me interessa com as teatropalestras. Precisamos lutar pelo amor, nutrir a leveza dos contatos, olharmo-nos como indivíduos para além de nossos uniformes, ofícios e funções sociais. Construir a fluidez além da dureza nos tratos. (A roda de moer gente não consegue moer a água). Talvez assim possamos contribuir para a garantia do bem viver comunitário... E talvez o trabalho se torne um espaço favorável à vida e não apenas ao capital.

Os articuladores das teatropalestras e alguns de seus depoimentos

A estes afetos que me ajudam a construir os espaços para as teatropalestras eu denominei de *articuladores*, por fazerem este papel tão importante de mediação, de criação de pontes entre Ternurinha, eu e minha pesquisa, e os locais por onde passamos... Sem eles os tantos caminhos trilhados provavelmente não teriam existido. Contatei todas e todos que participaram desta rede até aqui, indagando sobre os motivos de convidarem Ternurinha para palestrar, e de como as teatropalestras contribuíram (se houve contribuição) no espaço de atuação de cada um. Interessa-me inserir suas vozes neste trabalho, afinal, eles também fazem parte da criação de Ternurinha e de suas teatropalestras. A partir dos relatos de alguns destes articuladores, infiro sobre os seus interesses em relação às teatropalestras de Ternurinha.

Segue abaixo algumas transcrições:

- **Fabiola Papini:** uma das representantes da *Marcha Mundial das Mulheres*, que se identificou com o discurso de Ternurinha a partir da seguinte questão: precisamos lutar pela manutenção e conquista dos direitos de todas as mulheres, inclusive daquelas que não participam da organização da *Marcha Mundial das Mulheres*, como Ternurinha.

A Ternurinha para mim simboliza toda essa contradição do mundo que a gente vive, né, da desigualdade, um mundo polarizado, um mundo em que uma pequena parcela de pessoas manda e determina a vida de muuuuitas pessoas do mundo... E os efeitos que o capitalismo produz não é nada mais, nada menos, do que Ternurinhas, né. A gente sabe como as pessoas que não se enquadram neste sistema, pessoas como Ternurinha. O nosso 8 de março teve essa chamada do Nem Uma a Menos, né. A Ternurinha teve uma palestra sobre isso. A Ternurinha é uma personagem, né, e o que ela representa é talvez aquilo que nem a esquerda se preocupa e olha às vezes. Pra mim, meu engajamento político faz sentido se a gente pensar em pessoas como a Ternurinha também, e como a gente dá respostas e tenciona o estado para que olhe para estas pessoas também. Uma mulher que chega de banho tomado e cheirosinha numa delegacia pra denunciar a violência, ela não é bem tratada, no geral, seus problemas não são resolvidos por seu estado, no geral. Mas uma criatura, uma pessoa em situação de rua, a gente sabe que nunca vai chegar na delegacia, que nunca vai denunciar uma violência, porque o próprio Estado é quem viola seus direitos. O 8 de Março causou muitas reações, fez as mulheres feministas refletirem, parar, pensar, e fazer um deslocamento do seu olhar que, muitas vezes, (falo da Marcha Mundial das Mulheres) a gente reúne muitas estudantes, muitas mulheres que passaram pela

universidade, que fazem uma reflexão não só a partir do seu lugar, mas a partir de uma análise da sociedade, desigualdade econômicas, de gênero, racial, e poder olhar para Ternurinha é sempre um lembrete de “Que mundo a gente quer construir?”, e de que combater as desigualdades precisa fazer parte do nosso olhar. O feminismo que a gente defende é um feminismo que não defende só as diferenças de gênero, a gente presta atenção pras questões econômicas e raciais, neste diálogo. A Ternurinha é isso, ela só não é negra. Dizer que a Ternurinha trouxe... Tocou o coração das pessoas. Eu vi muita gente se emocionar, vi muita gente chorar, e isso sempre acontece quando Ternurinha se manifesta. Então, este é um caminho, pegar as pessoas pelas vísceras também, né, fazer a gente ser mais humano. A gente precisa ser tocado profundamente na nossa humanidade, e a Ternurinha no 8 de Março cumpriu este papel, de não só racionalizar, mas da gente olhar pra esta realidade, a gente tá perto, tem que se relacionar com isso, e não fingir de conta que não existem Ternurinhas por aí. Tem um caráter humano quando a gente encontra Ternurinha, mas tem um caráter político também. Dizer que a Ternurinha me ensinou muito, me ensina sempre, somos todas Ternurinhas! Eu gosto muito de conhecer estas tuas experiências de Ternurinha, e os efeitos que ela produz a cada teatropalestra é algo riquíssimo aí pra a gente reposicionar as fileiras do mundo em que a gente vive.⁷⁵

- **Fátima da Costa Lima:** Professora do Departamento de Artes Cênicas/UDESC e do Programa de Pós-Graduação em teatro/UDESC, possivelmente identificou-se com as teatropalestras devido à suas pesquisas desenvolvidas dentro do Centro de Artes/UDESC voltadas ao Teatro Político e às disciplinas ministradas por ela e pensadas a partir do conceito benjaminiano de *Imagens Dialéticas*.

75 Áudio recebido via *whatsapp* no dia 30 de maio de 2018.

As organizadoras da primeira Xoque - Arte de Guerra haviam me convidado para participar da mostra, mas eu disse que não tinha nada artístico montado. O único que poderia fazer era falar os resultados do seminário que estava ministrando e se chamava Imagens Políticas na Cena: o Amor. Elas aceitaram, acharam que tinha o espírito da coisa toda: uma mostra de arte marginal, alternativa, fora da ordem, algo assim. Eu me preparei para isto, e aí a Tefa Polidoro me perguntou se poderia apresentar uma performance da Ternurinha para avaliação neste seminário da Pós-Graduação, que a Tefa estava cursando. Quando a Tefa apresentou a performance, me deu o estalo: já que tinham o mesmo conteúdo temático e teórico, e a Ternurinha pertencia ao universo da arte que a Xoque queria apresentar, por que não juntar tudo e fazer algo como um Teatro Invisível? E foi o que fiz: convidei a Tefa, ela aceitou, não avisei ninguém da produção, a Ternurinha apareceu no meio da minha fala como mais uma mendiga daquelas que vagam pelo Terminal Velho do centro de Florianópolis e interferiu na minha palestra. A coisa deu tão certo que até gente que conhecia a Tefa não a reconheceu como Ternurinha, e pessoas em situação de rua que vivem no local onde a performance foi feita se juntaram a nós por identificação com a Ternurinha. Foi isso.⁷⁶

- **Maurício Cossio:** Professor de Filosofia do CEJA (Centro de Educação para Jovens e Adultos) de Florianópolis. Trabalha com os estudantes temas como sistemas de organização social e política e teorias políticas. Possivelmente viu nas teatropalestras semelhanças entre os conteúdos (abordados por ele em aulas e por Ternurinha nas teatropalestras) e por isso interessou-se.

Como sempre acompanhei as aventuras da Ternurinha, principalmente pelas redes sociais, achei que seria muito interessante tê-la numa das aulas de Filosofia que dou para a turma do CEJA

⁷⁶ Mensagem enviada via e-mail no dia 29 de outubro de 2019.

de São José/SC. Depois de algumas combinações, conseguimos marcar a apresentação, que encaixou perfeitamente no planejamento, já que o tema da aula era “A formação da modernidade”. Na organização da escola, temos uma noite inteira (5 períodos) para cada disciplina. Isso facilitou a organização da aula em duas partes: 1) apresentação da Ternurinha e 2) debate com os alunos e com a atriz sobre os temas tratados: globalização, neoliberalismo, exclusão e preconceito. O resultado foi uma das melhores aulas que já tivemos, com envolvimento total do grupo de alunos. Cabe salientar que a performance foi tão impactante que muitos demoraram a perceber que se tratava de uma representação. Enfim, a Ternurinha tem uma didática excelente, pois conseguimos perceber que conceitos que parecem distantes influenciam diariamente nossas vidas.⁷⁷

- **Andressa Kloster:** Professora de Artes do Colégio Estadual Ly-símaco Ferreira, em Curitiba/PR, provavelmente identificou-se com as teatropalestras devido ao seu interesse em discussões de gênero na escola e também às possibilidades de composição de cena, personagem e dramaturgia, conteúdos abordados por ela com seus alunos.

Durante o processo criativo que estava realizando com meus alunos, duas turmas de 9º ano, na disciplina de arte, no qual busquei a realização da produção teatral em cada turma, a partir dos temas guarda-chuvas “diversidade e preconceito” com base no estudo das metodologias do Teatro do Oprimido de Augusto Boal, houve um grande interesse, por parte dos/as alunos/as em falar sobre gênero e questões relacionadas à mulher, como assédio, violência, desigualdade de gênero, e outras discussões sobre o assunto, percebi que eles precisavam entender melhor sobre o feminismo. Além disso, muitos ali nunca haviam assistido

77 Mensagem enviada via WhatsApp no dia 25 de novembro de 2019.

uma produção teatral, performática ou artística. Foi então que organizei a vinda e a apresentação de Ternurinha a esses/as estudantes e isso teve uma imensa repercussão, todos ficaram muito entusiasmados, um exemplo disso foi o da criação de uma personagem em uma das produções dos/as alunos/as ter sido uma criança em situação de rua, inspirada nas histórias de Ternurinha.⁷⁸

- **Liani Assman:** Coordenadora de um dos grupos de liturgia da Igreja São Pedro, em Caxias do Sul/RS. Interessou-se pelas teatropalestras, provavelmente, pela abordagem cômica a assuntos discutidos pela igreja católica (mais do que nunca hoje com o Papa Francisco!) como o amor ao próximo e divisão das riquezas para aniquilamento da fome no mundo.

Quando assisti à Ternurinha a primeira vez fiquei impressionada com os valores culturais que ela passou através da sua peça, e convidei para apresentar junto às crianças da catequese porque tenho certeza de que através do humor e da brincadeira ela consegue passar muitos valores religiosos, cristãos e que qualquer cidadão pode e deve colocar em prática. Recomendo que todos convidem a Ternurinha para passar e mostrar seu trabalho, que merece ser conhecido⁷⁹.

- **Rodrigo Moretti:** Professor do curso de Odontologia da UFSC e um dos organizadores da *Semana de Combate às Fobias de Gênero da UFSC – Florianópolis/SC*, a qual Ternurinha participou com a teatropalestra *Nem Uma a Menos*. Rodrigo trabalha com questões de gênero e vulnerabilidade na área da saúde, e percebeu semelhanças entre seus interesses ao ver Ternurinha reivindicar respeito, escuta e visibilidade para todas as mulheres, principalmente àquelas em estado de vulnerabilidade.

⁷⁸ E-mail recebido em 01 de maio de 2018.

⁷⁹ Mensagem enviada para mim via *whatsapp* no dia 12 de maio.

Em relação à nossa querida Ternurinha, tem alguns aspectos: primeiro que você consegue traduzir a realidade e, assim, a performatividade, com toda certeza, das pessoas moradoras de rua, né. Então, não dá nem pra pensar que é uma personagem, é uma pessoa que chega mesmo. E aquilo que te comentei no dia⁸⁰, e que depois isso se prolongou entre o comentário dos estudantes, das estudantes, e do corpo docente, que é como realmente se a rua entrasse no CCS, lá no nosso centro. Então, a Ternurinha tem essa capacidade de levar a rua para onde ela tá. Isso foi muito marcante, porque as pessoas falam até hoje, e se referem à visita que a Ternurinha fez para nós. É realmente algo muito potente. Potente no sentido de que não dá pra pensar que é simplesmente uma intervenção artística ou teatral, é um ato político mesmo de levar a rua para dentro de lugares aonde ela não chega e, neste sentido, essa pessoa que de vez em quando aparece e habita seu corpo é alguém que tem muito a ensinar. Especialmente naquele momento muito hierárquico, naquele lugar hierárquico, que a gente tá falando em médico, enfermeiras, dentistas, são pessoas que detém o biopoder, para elas é chocante ter o contato com aquele conteúdo que a Ternurinha traz. Obrigada, querida, e agradece ela pela gente.⁸¹

- **Gisela Habeyche:** Professora do Departamento de Arte Dramática da UFRGS, levou o vídeo da perorpalestra *Nem uma a menos* para sua palestra no *Dia Mundial da Voz*, ocorrida no dia 16 de abril de 2018, na *Voz Ativa Escola Dinâmica*, em Porto Alegre/RS. Lendo seu depoimento fica para mim a impressão de que o que a moveu a levar Ternurinha para este evento sobre Voz é que era a voz de uma mulher em situação de vulnerabilidade... Vulnerabilidade que, como já dito nesta tese, abafa e invisibiliza

80 Referente à apresentação da Teatropalestra *Nem Uma a Menos* durante à *Semana de Combate à Fobia de Gênero da UFSC*, em novembro de 2017.

81 Áudio recebido via *whatsapp* no dia 11 de maio de 2018.

sujeitos . Sua intenção, talvez, tenha sido motivada pelo conteúdo da teatropalestra *Nem Uma a Menos* e à possibilidade de denúncias que ela carrega.

Na verdade, eu queria que tu soubesse que eu carrego a Ternurinha no meu coração, mas eu levei ela lá para o Dia da Voz, onde a Lúgia me pediu que falasse de mulheres, porque eu acho o exemplo que tu faz maravilhoso. Eu acredito que o trabalho que tu cria é corajoso e audacioso, ele faz uma coisa que é tão importante que é desnaturalizar olhares. Acho que cutuca as pessoas, convida as pessoas a verem de outro jeito uma situação de invisibilidade como tu nos ensina a entender. É quase como se tu contrariasse este pacto de invisibilidade que está feito na sociedade. E aí, Tefa, eu acho que a Ternurinha é uma porta para as pessoas conseguirem ouvir. Tão difícil as pessoas ouvirem neste momento de agora, né. E acho que o formato palestra é superinteressante porque a gente não espera uma palestra daquela figura. Ela constrói todo um jeito de falar que é tão simpático. Eu continuo achando que a simpatia e o riso são instrumento mais poderosos do que a gente se dê conta. Então, assim, falando de improviso quase, eu queria deixar contigo esta fala que diz da minha admiração imensa pelo teu trabalho... Tem um item que é importante que diz respeito à tua exposição, ao quanto tu está desprotegida na pesquisa pra Ternurinha. Eu acho que esta falta de proteção na verdade é algo que te deixa num estado completamente aberta, e que, de certa forma, é como se a Ternurinha solicitasse da gente um pouco desta abertura, um pouco desta “não-proteção” pra poder ouvir as coisas que ela tem a dizer. E isso tudo pra dizer que arte é política, que o que tu faz é política mas arte... Política e arte, e que mulheres criam estas situações com seu trabalho, e isso é exemplar, isso é poderoso, isso é digno de muita admiração. Lembrei de uma sensação minha depois de ouvir o Edgar Morin falando sobre arte, de que arte

seria aquilo que é capaz de reumanizar o ser humano, como se através da arte a gente pudesse voltar a ser gente, e eu tenho a impressão de que a Ternurinha cria um tanto disso, no sentido de que, quando a gente sai disso, a gente volta a olhar as pessoas de rua, e, sobretudo, as mulheres de rua com paixão, como se alguma coisa fosse transformada no nosso olhar. Enfim... sigo aí pensando em vocês. Beijo grande, querida.”⁸²

- **Carolina Rizzon:** Professora do curso de Gastronomia na Universidade de Caxias do Sul. Levou a teatropalestra *Nem Uma a Menos* para a disciplina que ministra, intitulada *Operações em Serviço de Alimentação*. Identificou na palestra de Ternurinha possibilidades de sensibilização dos futuros profissionais da gastronomia para questões como desigualdade, miséria e fome.

O principal motivo em convidar a Ternurinha a comparecer em sala de aula, surgiu após eu ter assistido à peça, em um teatro aqui em Caxias do Sul. Achei muito tocante porque são reações que despertamos e não conscientizamos como agimos. Em serviços de alimentação nos deparamos inúmeras vezes com pessoas de condições distintas das esperadas, como perfis de clientes. Observo, nestas situações, que as pessoas não sabem como lidar, ficam nervosas e desconsideram que aquela pessoa “diferente”, que está pedindo alimento, é uma espécie de outro mundo que só veio para incomodar. O maior intuito da apresentação da palestra aos meus alunos foi tocá-los e prepará-los para que reajam de forma humana, quando se depararem com situações similares, estando conscientes que são seres humanos com condições distintas, mas são seres humanos e devem ser tratados com respeito e dignidade. Então, espero que, se algum dia, como proprietários ou funcionários em serviços de alimentação, estiverem diante de uma pessoa moradora de rua, pedindo

82 Áudio enviado via facebook no dia 06 de maio de 2018.

comida no local de trabalho deles, conversem e façam o possível para tratar a pessoa bem. Estas foram as minhas motivações para levar a Ternú para a sala de aula.

- **Joceli Queiroz:** Coordenadora da UBM (União Brasileira de Mulheres) de Caxias do Sul/RS, e funcionária do Sindicato dos Metalúrgicos de Caxias do Sul/RS. Acredita na arte como um dos motores possíveis para mobilização e transformação social, e buscou Ternurinha para sensibilizar o público do Feirão de Empregos, que o Sindicato dos Metalúrgicos de Caxias do Sul estava promovendo.

Por que que eu convidei a Ternurinha para aquele Feirão de Empregos? Porque eu acho que através da arte, da personagem da Ternurinha, ela reflete muito bem esta situação em que o pessoal que permanece na rua, né... e como ali (no feirão) teríamos um grande público atrás de emprego, é bom que as pessoas também se humanizem para ver que esta situação dos moradores de rua, ou pessoas que estão em situação de rua, é uma coisa muito impactante dentro da nossa sociedade atualmente... e eu sou uma pessoa que sempre defendi que através da educação, através da cultura, através da arte, a nossa situação atualmente no país é muito desumana. Matam as pessoas todos os dias, seja mental ou fisicamente. O povo anda muito desprotegido... e a Ternurinha chama a atenção para isso, ela cria um cenário onde a gente pode ver que o ser humano, em muitos momentos, deixa de ser humano, que ele apenas vive no seu mundo, como o pessoal diz "na sua bolha"... E a gente precisa, nos espaços onde a gente milita, onde a gente frequenta, onde a gente socializa, a gente precisa de uma forma ou outra furar esta bolha... e através destes momentos, destas pessoas, que eu acho que a gente atinge por essa linguagem mais acessível.⁸³

83 Áudio enviado via messenger, pelo facebook, no dia 13 de dezembro de 2019.

*Álbum de fotos de Ternurinha
e suas Teatropalestras*

Figura 54 – Ternurinha em Ato Contra a Redução da Maioridade Penal



Fonte: acervo de Fabíola Papini (2015).

Figura 55 – Ternurinha e Castanha em Ato Contra a Redução da Maioridade Penal



Fonte: Fabíola Papini (2015).

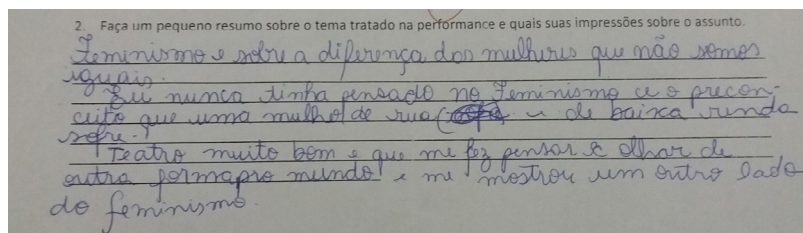
Figura 56 – Teatropalestra Amor, CAPETAismo e DEMOcracia



Junto da Professora Fátima Costa de Lima e Ternurinha dividindo a fala na XOQUE – Mostra Independente Arte de Guerra.

Fonte: Equipe da XOQUE – Mostra Independente Arte de Guerra (2016)

Figura 57 – Relato sobre a teatropalestra *Nem uma a Menos*



Fonte: Aluno do nono ano do Colégio Estadual Lysímaco Ferreira (2017).

Figura 58 – Relato sobre a teatropalestra Nem uma a Menos

2. Faça um pequeno resumo sobre o tema tratado na performance e quais suas impressões sobre o assunto.

Na performance de TERNURINHA é tratado sobre os temas "desigualdade social" e "feminismo".
 dois temas bem polêmicos por serem bem conhecidos pela sociedade. Muitos dizem que as pessoas pobres e as mulheres e não é bem assim, talvez que procurar valer mais sobre.

Fonte: Aluno do nono ano do Colégio Estadual Lysímaco Ferreira (2017).

Figura 59 - Relato sobre a teatropalestra Nem uma a Menos

2. Faça um pequeno resumo sobre o tema tratado na performance e quais suas impressões sobre o assunto.

Dizem da mulher na sociedade, capitalismo e uma realidade das pessoas mais pobres e pessoas de rua.
 A maioria das coisas que ela falou as pessoas ignoram e não sabem nada. Uma coisa ela falou que somos apenas números, isso é verdade principalmente para as pessoas mais pobres que ~~estão~~ não são importantes para a sociedade.

Fonte: Aluno do nono ano do Colégio Estadual Lysímaco Ferreira (2017).

Figura 60 – Relato sobre a teatropalestra Nem uma a Menos

2. Faça um pequeno resumo sobre o tema tratado na performance e quais suas impressões sobre o assunto.

A terna foi sobre a realidade da sociedade que não dá mais para o dinheiro que a pessoa precisa. Porém que não nos vemos no mesmo dia a dia, me decei muito e que ela falou pelo fato de nunca ter passado.

Fonte: Aluno do nono ano do Colégio Estadual Lysímaco Ferreira (2017).

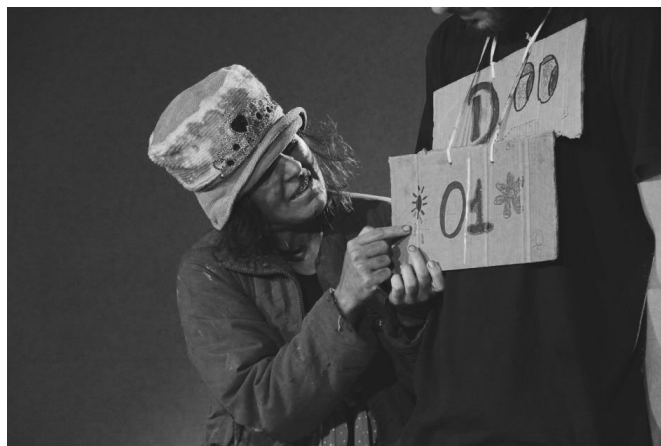
Figura 61 – Relato sobre a teatropalestra Nem uma a Menos

2. Faça um pequeno resumo sobre o tema tratado na performance e quais suas impressões sobre o assunto.

Ela falou sobre feminismo, capitalismo e direitos da mulher na sociedade, uma realidade que eu concordo com tudo e acho a realidade desse personagem muito triste, por realmente ser assim.

Fonte: Aluno do nono ano do Colégio Estadual Lysímaco Ferreira (2017).

Figura 62 – Ternurinha no Ciclo de Teatros Feministas



Fonte: acervo de Mariana Rotilli (2017).

Figura 63 – Ternurinha na Escola Municipal de Ensino Fundamental Presidente Castelo Branco



Fonte: acervo de Ramon Tisott (2017).



Figura 64 – Ternurinha e a teatropalestra *Nem Uma a Menos*, na Semana de Combate à Fobia de Gênero (UFSC)



Fonte: acervo de Rodrigo Moretti (2017).

Figura 65 – Ternurinha com a teatropalestra *Nem Uma a Menos* no Dia Internacional da Mulher – ato de 8 de março.



Fonte: acervo de Vitória Ceccin (2018).

Figura 66 – Ternurinha e a teatropalestra *Nem Uma a Menos*, no curso de Gastronomia da Universidade de Caxias do Sul



Fonte: acervo de Carolina Rizzon (2018).

Figura 67 – Ternurinha e a teatropalestra *Nem Uma a Menos* no curso de História da Universidade de Caxias do Sul



Fonte: acervo de Katani Monteiro (2018).

INTERMEZZO IV – CALA A BOCA, TERNURINHA!!!

No dia 10 de março de 2019 apresentamos a teatropalestra na Sede Campestre do Sindicato dos Metalúrgicos de Caxias do Sul. Era um domingo chuvoso, frio (ainda que fosse verão), e com difícil acesso para quem depende de transporte público. Naquele dia eu estava contrariada em apresentar Ternurinha... Não queria pensar sobre os temas que a teatropalestra *Nem Uma a Menos* trata, como invisibilidade social e feminicídios. Convidei meu companheiro, Rafael Salib, para me acompanhar na apresentação, mas ele não pode. Eu não queria estar só. Uma angústia tomou meu peito, e pensei em cancelar a apresentação, mas não tive coragem, porque a Jô e a Lourdes, amigas e articuladoras da teatropalestra no Sindicato, estavam contando comigo... Conheço, Ternurinha e eu. Convidei, então, minha amiga e ex-colega dos tempos do curso de História, Hellen Gelatti, e ela aceitou.

Ao chegarmos à Sede Campestre do Sindicato dos Metalúrgicos percebi muitas pessoas, com perfis variados: idosos, mulheres com crianças no colo, jovens, pessoas portadoras de necessidades especiais, enfim... Foram contabilizadas naquele dia mais de 500 pessoas por lá. Havia passado apenas dois dias do Dia Internacional da Mulher, e eu havia entendido que a teatropalestra fora chamada por tal motivo. Olhava os estandes do espaço, com mulheres sendo maquiadas, pessoas cortando seus cabelos, jogando sinuca na lancheria do lugar, e escutava um homem gritando a cada 5 minutos um número diferente.

Perguntei às duas coordenadoras do evento, Jô e Lourdes, do que se tratava, as que responderam: “Essa é uma feira de empregos. Estas pessoas todas estão desempregadas.” Uma cidade cuja estimativa populacional está em 504.069 pessoas, mais de 500 pessoas estavam num único lugar (cujas condições comentei há pouco) a procura de emprego. Esta informação me desestabilizou. Desestabilizou também à Hellen. Lembro-me de nós duas chorando e ela me dizendo:

HELEN (chorando e rindo ao mesmo tempo) – Eu sou mãe, professora do Estado, tô com salário parcelado, eu não merecia passar por isso num domingo!

Meu público, neste dia, seria composto apenas por pessoas contabilizadas como estatísticas no mapa da crise econômica pela qual o Brasil vem passando. As pessoas que se maquiavam, cortavam os cabelos e jogavam sinuca estavam passando seu tempo enquanto aguardavam a todos serem atendidos, para que finalmente os ônibus fretados pelo Sindicato dos Metalúrgicos pudessem partir. Os números que o homem gritava a cada 5 minutos eram senhas para atendimento. Senti-me inabilitada para falar sobre as mazelas do sistema capitalista naquele momento. A impressão que eu tinha era de que não haveria novidade para aquelas pessoas ao me ouvirem. Tudo o que eu falaria elas já saberiam, porque provavelmente elas estivessem sentindo na pele o discurso de Ternurinha. Eu, que cheguei com meu próprio carro até lá, e que após a apresentação não precisaria aguardar até o início da noite para utilizar um dos ônibus fretados, chamaria um uber para encontrar meus amigos e beber algumas cervejas artesanais, senti-me um embuste naquele momento. Parecia que eu era quem deveria sentar e ouvir o que eles tinham para me dizer.

Até então, eu havia realizado as teatropalestras em locais em que Ternurinha, de certa forma, desafiava os poderes (igrejas, universidades, escolas, teatros). Desta vez, no sindicato, Ternurinha sentiu-se, pela primeira vez, igual ao seu público. Eram todos seus pares, no que diz respeito aos sofrimentos causados pelo sistema o qual Ternurinha discursa, não via o porquê de desafiá-los.

A teatropalestra parecia perder o sentido naquele espaço. Então, antes da teatropalestra iniciar, pensei em como eu poderia trazer outro significado para aquele momento, para que eu não continuasse a me sentir uma enganadora, ou uma simuladora do sofrimento – os sofrimentos daquelas pessoas naquele instante eram reais, no sentido de não terem outra escolha a não ser passarem por ele, enquanto o de Ternurinha faz parte de uma lógica construída por mim, que eu opto por acessar ou não. Resolvi, então, realizar a teatropalestra dividindo a fala com Ternurinha.

Na primeira parte, em que acontece a brincadeira de destrinchar os conceitos com imagens e vocabulários cotidianos, Ternurinha foi quem tomou a palavra. Na segunda parte, à qual chamo de *denúncia*, em que são colocadas as situações de violência pela qual Ternurinha passa por morar nas ruas, quem discursou fui eu, Tefa. Conforme eu falava, também limpava meu rosto desfazendo a maquiagem, tirava as dentaduras, penteava os cabelos, e trazia toda a narração para a 3ª pessoas do singular: “Ela foi estuprada...”, “Ela viu seu companheiro apunhar...”, “Mulheres como Ternurinha não têm direito à maternidade”. Quem finalizou a teatropalestra, pela

primeira vez, foi a Tefa. No momento senti que aquilo era o que deveria ser feito, sem saber exatamente o porquê.

Hoje, tentando organizar o ocorrido, acredito que esta foi a saída que encontrei para mostrar solidariedade à situação daquelas pessoas, solidariedade à Ternurinha, e para que o público percebesse que as preocupações apresentadas também eram minhas, da atriz, e não só de Ternurinha, a personagem.

TERNURINHA - Posso dizê uma coisa? Porque naquele dia tu não me pediu quê que eu achava, tu simplesmente me tirô de cena...

TEFA – Cala a boca, Ternurinha! Eu não te aguento mais!

Segue um pequeno comentário publicado no site do Sindicato dos Metalúrgicos:

- Enquanto esperavam a vez de serem chamados, os candidatos às vagas contaram com uma infraestrutura de serviços e atividades culturais. Em homenagem ao Dia das Mulheres, maquiadoras e cabeleireiros se dispuseram a dar uma nova aparência para homens e mulheres. As partes artísticas e culturais também contribuíram para amenizar a espera. A Atriz Tefa Polidoro se despediu de forma emocionante do seu personagem Ternurinha que a acompanhava há mais de quatro anos. Na esquete teatral, Ternurinha atraiu a atenção do público ao apresentar a peça *Nem Uma a Menos*, alusiva ao chamado de atenção à violência contra a mulher, mas a esquete não se resume à questão de gênero. A personagem fez um passeio pelas questões de violência à mulher, mas também discorreu sobre o massacre do capitalismo, socialismo e reflexões sobre pobreza, fome, miséria e as suas conexões com a religiosidade e ensinamentos bíblicos.

Figura 68 – Ternurinha se despedindo



Fonte: acervo do Sindicato dos Metalúrgicos de Caxias do Sul (2019).

(Silêncio. Ternurinha sai de cena. Tefa toma um gole de cerveja bem gelada e respira aliviada, como se tivessem tirado de suas costas 20kg de batata).

- *Esconde-se dos meus olhos, confunde-se ao escuro imenso do céu. Sem ela as trilhas desaparecem, o mundo de fora se apaga. Para mover-me, agora, obrigo-me a ser minha própria guia. Inspiro o ar intensamente pelo nariz... e solto devagar pela boca... Relaxando a*

Região da garganta, responsável

Pela
purificação do
sangue e pelo
equilíbrio
na comunicação
do eu-nós e
também do eu-eu.
Caminho
devagar
tateando o
terreno
milimetricamente,
prestando mais
atenção em como
meus pés tocam o
chão do que
propriamente
onde estão pisando.

Como as
plantas neste
período de
lunação
retornam
suas seivas
às raízes
sob a terra,
também é o
momento de

voltar-me ao meu centro, às minhas reflexões, aos
meus desejos... aos meus pés ... que estão abaixo de
minhas pernas, e que em cima delas devo caminhar.
Preparo e projeto este novo ciclo que se inicia, e com
ele me (re)ciclo e oportunizo-me a (re)criar-me.





IV

**Ternurinha - A Serpente
do Mundo**

No primeiro capítulo desta tese, intitulado *Ternurinha* – o nascimento da serpente, apresentei minha personagem Ternurinha relacionando-a com o arquétipo da Serpente sob perspectiva junguiana: ser que detém o veneno, mas também o antídoto, e que, portanto, cura. Neste capítulo retomarei a imagem da Serpente para referir-me à Ternurinha, porém sob outro viés, o da mitologia nórdica Serpente de Midgard.

O mito conta sobre o casamento do deus Lóki com a giganta Angrboda, que não fora autorizado pelo Aesir (clã dos deuses). Desta união, tiveram três filhos: Hel, a deusa da morte; Jormungand, também chamada de Serpente do Mundo, que com seu corpo gigantesco envolve a circunferência inteira da Terra; e o lobo Fenris, inimigo dos deuses. Lóki era considerado o mago das mentiras, e, para enganar os deuses, que desde o início foram contra o matrimônio, escondeu as três criaturas numa caverna. Acontece que eles cresciam rápido demais e ficavam cada vez mais perigosos. Não demorou até que deus Odin (o principal deus de Aesir) descobrisse os estratagemas de Lóki. Odin resolveu livrar-se dos seus três filhos, mandando Hel para o Reino da Escuridão, Jormungand para o oceano de Midgard (terra dos homens), e Fenris para conviver com os deuses. Hel garantiu seu poder no reino da escuridão como deusa do lugar. Fenris tentou ser adestrado pelos deuses, mas devido ao seu tamanho passou a ser temido por quase todo Aesir, e, para não o mandar embora – já que havia sido acolhido como hóspede em Asgard, e, portanto seria desonroso convidá-lo a se retirar – foi mantido acorrentado. Já a Serpente do Mundo cresceu tanto que com seu corpo gigante envolveu a Terra e tornou-se a criatura mais temida de todos os oceanos.

Neste mito me interessa a relação de Lóki com Jormungand... Ou a Serpente do Mundo... Ou a Serpente de Midgard: o filho monstro que demonstra também a monstruosidade do pai. O pai que, por ir contra os deuses, geriu e escondeu o filho para protegê-lo e proteger-se. E, para mim o mais importante, o pai que gera a criatura, fá-la crescer e agigantar-se até virar monstro. Não pode detê-lo ou matá-lo (porque é seu filho), tampouco consegue continuar a conviver com ele. Nesta fase da pesquisa sinto-me Lóki.

QUANDO É QUE TERNURINHA VIRA SOBRA?

Desde que iniciei as teatropalestras com Ternurinha tenho aceitado todos os convites que me são feitos para apresentar. Como comentei algumas vezes nesta tese, e reitero agora, minha vontade era de levar as teatropalestras para todos os lugares onde tivessem pessoas, para que pudéssemos discutir estes temas (feminicídios, feminismos, machismo, capitalismo...) que tanto têm se mostrado pungentes desde, a meu ver, o golpe de 2016⁸⁴ e o levante conservador contra as lutas pelos direitos humanos. Devido à esta necessidade pessoal de discutir tais temas, Ternurinha sempre encerra suas palestras com a seguinte frase:

TEFA – (*tentando falar como Ternurinha*) Minhas palestras vão mais ou menos por aí. Quem é professor, padre, líder de sindicato, faxineira, sambista... Enfim... Quem quiser me levar para seu espaço de convívio em grupo, saiba que eu sou bem barata... Eu só cobro um pastel e uma Coca diet.

Eu realmente queria ir para o combate – participar desta guerra ideológica posta entre a partes conservadoras *versus* progressistas – e percebia em Ternurinha e nas teatropalestras minhas armas mais potentes. Em princípio, os convites para participações de Ternurinha e apresentações das teatropalestras se dirigiam à mim, Tefa, depois começaram a ser dirigidos diretamente à Ternurinha, até o momento em que escutei da minha amiga Vanessa Carraro, bailarina e uma das organizadoras do bloco de carnaval do POP Rua (Centro de Referência Especializada de Assistência Social para População de Rua), de Caxias do Sul, no ano de 2019:

84 *Impeachment* da presidenta Dilma Rouseff, referenciado anteriormente aqui nesta tese.

VANESSA – Tenho um convite para te fazer... Na verdade não para ti, mas para Ternurinha.

TEFA – Qual?

VANESSA – Será que a Ternurinha poderia sair como porta-bandeira no bloco itinerante do POP Rua este ano?

Fiquei muito feliz com o convite, por ser lembrada pelo meu trabalho e pelas minhas intenções com ele, mas algo me deixou desconfortável. Seria o fato de escutar que o convite era para Ternurinha e não para mim? Ou talvez por me imaginar lá com Ternurinha, e ter a sensação de que estaria desrespeitando as pessoas em situação de rua presentes, por ser apenas uma atriz maquiada e figurinada, *fazendo de conta* ser uma delas? Qual seria a legitimidade de Ternurinha naquele contexto? Qual seria a relevância de Ternurinha naquele bloco? Liguei para Vanessa um dia antes da saída do bloco e perguntei, não recordo das exatas palavras, mas o diálogo foi mais ou menos assim:

TEFA – Vanessa, eu estava pensando... Haverá mulheres em situação de rua participando do bloco, né?

VANESSA – Sim, teremos algumas. Por quê?

TEFA – É que eu não me sinto confortável em estar como Ternurinha num lugar em que haverá mulheres em situação real de rua... Ainda mais sendo Ternurinha a porta-bandeira, que é um lugar de destaque. Acho que eu ajudaria mais indo como *Tefa*, e aí uma das mulheres em situação de rua poderia assumir o posto de porta-bandeira.

VANESSA – Ótimo. Pensando assim, realmente acho que funciona melhor. Teremos muitas pessoas que não são da rua participando do bloco. Chega um pouquinho mais cedo lá e aí a gente te ensina as músicas, tu pega algum instrumento, alguma lata, e participa da bateria.

Aceitei a sugestão de Vanessa e no dia seguinte participei da bateria do Pop Rua – como Tefa e não como Ternurinha. Este talvez tenha sido o primeiro momento em que me perguntei: quando é que Ternurinha não precisa existir? Ou... Quais são os contextos em que Ternurinha vira sobra?⁸⁵

Penso que não consigo, ao menos neste momento, responder a estas questões sem passar antes pelo conceito de “lugar de fala” (RIBEIRO, 2017, p. 33), sob perspectiva da filósofa feminista Djamila Ribeiro. Em seu livro *O que é lugar de fala?* (2017), ao reivindicar a importância do lugar de fala para, especificamente, as reconstruções históricas da população negra e feminina, explica a importância de considerar não apenas as experiências individuais, mas as condições estruturantes que permitem ou não que os indivíduos em questão exerçam suas cidadanias. Em suas palavras: “não se trataria de afirmar as experiências individuais, mas de entender como o lugar social que certos grupos ocupam restringem oportunidades” (RIBEIRO, 2017, p. 33). Nesta ideia de que o lugar social pode ou não restringir oportunidades, comparei o meu lugar social ao lugar daquelas pessoas em situação de rua que participariam do bloco de carnaval. Eu sendo mulher – categoria política que a partir da história *tradicional* foi considerada *mais frágil* ou *menor* que os homens – neste comparativo que trago com os homens em situação de rua, ainda estou numa camada superior dentro da pirâmide social, porque sou branca, pertencente a uma classe social mediana, enquanto a sua maioria é negra e pobre⁸⁶.

O carnaval do POP Rua era um espaço de visibilidade para as pessoas em situação de rua, construído para seu protagonismo. Por que motivos eu pensei, em algum momento, que era um espaço

85 O Segundo momento em que estas perguntas me ocorreram foi logo após o carnaval, durante o mês da Mulher, no *Feirão de Empregos* do Sindicato dos Metalúrgicos de Caxias do Sul, relatado no *Intermezzo IV* desta tese.

86 “É muito importante perceber que homens negros são vítimas do racismo e, inclusive, estão abaixo das mulheres brancas na pirâmide social.” (RIBEIRO, 2017. P. 24)

que poderia me abrigar, ou abrigar a Ternurinha, como protagonista? Talvez porque este meu *locus* social não seja tão restritivo, e por isso pense que tenho o direito de circular e assumir protagonismos onde eu quiser.⁸⁷ A impressão que eu tinha era de que, caso aceitasse ser a porta-bandeira do bloco POP Rua, estaria indo de encontro à proposta das teatropalestras de Ternurinha, que se refere justamente a discutir a questão da visibilidade para populações marginalizadas e vulneráveis, em especial às mulheres em estado de vulnerabilidade social. O carnaval do POP Rua era o momento delas, em que elas deveriam brilhar. Vestir a camiseta pintada por eles, e batucar nas latas forradas com tecido de chita que eles adornaram, era o melhor que eu poderia fazer naquele momento.

Acredito que a questão norteadora de toda esta situação, e que acabei adotando para pensar em todos os convites posteriores para as apresentações de Ternurinha e suas teatropalestras, foi: eu realmente estarei contribuindo com o lugar? Qual a melhor maneira de colaborar? Estas perguntas modificaram toda minha abordagem com Ternurinha e suas teatropalestras. Em princípio, eu pensava que Ternurinha e as teatropalestras dariam conta de qualquer contexto, e que havia *descoberto* uma fórmula, uma maneira, para participar de todos os lugares incitando às discussões sobre Democracia, Capitalismo, Feminismos e Necropolítica. Depois destas duas experiências, do carnaval do POP Rua e do Feirão de Empregos do Sindicato dos Metalúrgicos, percebi que, se minha intenção primeira é contribuir com as discussões comentadas ao longo da tese (citadas logo acima), preciso antes entender qual a função de Ternurinha em cada contexto social de apresentação das teatropalestras. Para esta questão, de *quando Ternurinha vira sobre*?, chego, por enquanto, à seguinte resposta: Ternurinha e suas teatropalestras existem para denunciar realidades sociais invisibilizadas,

87 (Isso é privilégio? Muitas pessoas acreditam que sim, eu penso que não... Assumir protagonismos onde se quer é direito. O ideal seria que todas as pessoas pudessem protagonizar qualquer papel em qualquer lugar, mas o problema é que apenas uma pequena parcela da população consegue e, por isso, a meu ver, acaba parecendo privilégio).

adentrando espaços que, muitas vezes, pessoas em situações semelhantes às de Ternurinha não conseguiriam entrar. Ternurinha, assim, sendo uma *apresentante*⁸⁸ destas pessoas e situações, vira sobra quando tenta participar de lugares nos quais as invisibilidades tratadas em suas teatropalestras já estão visíveis (como o caso do Feirão de Empregos do Sindicato dos Metalúrgicos), e sua *apresentação* é suprimida pela presença e pelo protagonismo das pessoas as quais ela *apresenta* (conforme ocorrido no carnaval do POP Rua).

QUANDO É QUE TERNURINHA VIRA EXCESSO?

Ternurinha, apesar do nome, também apresenta traços de composição bastante agressivos. Assim a criei por acreditar em certas necessidades de esbravejamentos e desabaços acumulados ao longo de toda sua vida (de nossas vidas). Alguém que aguentou tantas violências na obscuridade, e, de repente, descobre nas palestras oportunidade para se fazer ver e ouvir, provavelmente não mediria palavras nem volume de voz para se expor (*eu, Tefa, vi nas teatropalestras esta possibilidade. Provavelmente esta vontade de não medir palavras nem volume de voz seja minha projetada em Ternurinha*). Numa combinação de fogo e terra, irradiação e potência, avivo energicamente Ternurinha para entrar em cena..., mas... e para sair de cena? Existe algum desaquecimento para tirá-la de cena?

No início das pesquisas, no segundo semestre de 2016, eu não me preocupava com esta questão. Ao terminar as apresentações das

88 Optei pela palavra “apresentante” porque dadas as atuais discussões antropológicas referentes ao conceito de “representação” e “representatividade”, trazidas inclusive por Djamila Ribeiro no livro *Lugar de Fala* (2017), “representante” pode soar como “emissária” ou “porta voz” de um grupo. Não pretendo que Ternurinha seja vista como “voz de alguém”, apenas que apresente situações experienciadas por ela no ambiente das ruas.

teatropalestras apenas trocava de roupa, demaquilá-va-me, e guardava o material dentro de malas e sacolas. Acreditava que o momento da *desprodução* mecânica desfazia toda a carga energética e sensorial construída ao longo de cada hora de apresentação. Talvez para qualquer outra produção que eu já tenha participado, outro personagem que eu já tenha feito, estas ações bastassem para me recompor..., mas... para Ternurinha, não era o suficiente. Além da exaustão física, comum de me acometer depois dos esforços realizados durante a cena, a exaustão emocional também era muito grande. Falar de fome...

...De estupros...

... De políticas pensadas para a morte...

...De gentes desprovidas de qualquer cuidado e zelo...

... E depois simplesmente me sentar a uma mesa de bar e beber uma cerveja gelada para comemorar o *sucesso* das teatropalestras... Não era possível.

... Lembro das tantas vezes em que cheguei em casa e continuei a chorar devido aos assuntos tratados por Ternurinha...

... Das vezes em que tentei jantar em algum restaurante logo após as teatropalestras e não consegui porque via pelas ruas pessoas catando comida no container de lixo do restaurante em que eu estava...

... Das vezes em que sonhei que as cenas se transformavam em realidade e tudo o que Ternurinha denunciava começava a acontecer com ela...

Conforme o tempo passava, mais convites eu recebia para apresentar as teatropalestras, ou para participar com intervenções de Ternurinha em eventos de cunho social e político. Não era Tefa, a atriz,

falando sobre Ternurinha... Era Ternurinha falando na primeira pessoa do singular sobre as violências sofridas por ela... e... não sei exatamente a partir de quando..., mas em algum momento parece que suas narrações, as narrações da personagem, começaram a perfurar todas as camadas de sua pele até encontrar as vísceras da atriz, e, mesmo saindo de cena, ao chegar a minha casa, ainda sentia o estômago roncando, como se houvesse algo para ser digerido.

Comecei a me questionar: *Por que Ternurinha tem suscitado em mim este tipo de sensação?* Durante grande parte da minha vida como atriz aprendi que uma boa atuante não pode se deixar interferir pelas emoções, que tudo é completamente *partiturável* para que não se precise depender delas, e assim se tenha o controle de si e da cena. Anatol Rosenfeld, pesquisador da estética teatral, traz no livro *Texto/Contexto I*, no artigo *O Fenômeno Teatral* (1969) a ideia de que o ator deve sumir para dar vida à personagem, para que o real deixe espaço para que se cumpra o irreal, e assim a parte sensorial (ator) seja separada da parte imaginativa (personagem). Em suas palavras: “Por mais íntima que seja a fusão e identificação entre a realidade sensível do ator e a irrealdade imaginária da personagem, a metamorfose nunca ultrapassa o plano simbólico”. (ROSENFELD, 1969, p. 30). O filósofo Denis Diderot, preocupado com a capacidade do controle das emoções do atuante, para que este pudesse representar qualquer tipo ou personagem sem interferência emotiva, a fim de considerar a manutenção da qualidade das obras e, também, a saúde do próprio atuante, em *Paradoxo do Comediante*⁸⁹ (2000), ao abordar as qualidades esperadas por ele, diz: “A sensibilidade não é quase a qualidade de um grande gênio. [...] Não é seu coração, mas sua cabeça que faz tudo. [...] Enchei a sala de espetáculo desses chorões, mas não coloqueis nenhum deles no palco” (DIDEROT, 2000, p. 170).

89 Composição entre 1770-1773, com primeira publicação em 1830.

TERNURINHA - Parece meio durão, né? Mas dá pra entende também... Ele qué dizê que o bom artista é aquele que consegue fazê qualqué coisa, sem interessá se ele tem a vê com aquilo ou não, né? Que ele tem fazê as coisa pelos próprio meio, pela própria competência... Interessante..., mas depois ele também faiz uma ideia do que ele acha das mulher artista e da sensibilidade delas:

Vêde as mulheres: elas nos ultrapassam certamente, e de muito longe, em sensibilidade: que diferença entre elas e nós no instante da paixão! Mas assim como nos são superiores quando agem, do mesmo modo nos são inferiores quando imitam. A sensibilidade nunca se apresenta sem fraqueza de organização. A lágrima que escapa do homem verdadeiramente homem nos comove mais que todos os prantos de uma mulher. (DIDEROT, 2000, p. 71)

TEFA – Sim. Pensando que Diderot data da primeira parte do período francês iluminista, em que as mulheres ainda eram consideradas criaturas frágeis, submissas, e imperfeitas por não serem homens⁹⁰, tal consideração em *O Paradoxo do Comediante* (2000) parece condizente ao período.

TERNURINHA - Não dá pra jogá o bebê fora com a placenta, né? Mah é importante mostra isso também.

TEFA – E não precisa jogar fora nem a placenta. Existem várias maneiras de utilizar a placenta depois do parto: ingerir como alimento, utilizar como adubo para plantas, como tinta para pintar... Metaforicamente também podemos aproveitar nossa placenta...

TERNURINHA - Tá, esquece o bebê e a placenta e continua falando o que tu tava falando...

As teatropalestras de Ternurinha são todas partiturarizadas, assim como as ações executadas durante as intervenções de Ternurinha. A maior parte (para não dizer tudo) do que fazemos em cena, advém de uma pesquisa anterior de movimentação, trejeitos e vocalidades,

90 Vide o verbete *Mulher*, na *Enciclopédia*, de Diderot e D'Alembert.

justamente para que eu não precise depender da emoção para construí-la. Até aqui, meu trabalho parece ter concordado com o que propunham Diderot e Roselfeld em suas preocupações com os trabalhos dos artistas e suas relações com a emoção. Acontece que o caminho inverso parece ter apontado: não é a emoção pela lógica da atriz que constrói a personagem, a emoção parte do que, em princípio, é ficcional, e que acaba chegando à atriz. É de tanto ser personagem (Ternurinha) que a atriz (Tefa) se emociona. Ternurinha, que inicialmente foi minha cura, agora começava a me sufocar.

“CÊ TÁ PENSANDO QUE EU SOU LÓKI, BICHO?”⁹¹

A *Serpente de Migdard* cresce de maneira que eu quase não consigo controlar, e o convívio torna-se a cada dia mais insuportável. Não posso matá-la porque isso também me mataria⁹²... O que fazer? A primeira reação foi ignorá-la. Eu sabia que ela estava lá, mas não permitia que se manifestasse mais. Às vezes ela aparecia em algum comentário meu, de maneira quase espontânea, algum pensamento, mas logo eu tratava de silenciá-la.

Depois da apresentação realizada no Feirão de Empregos do Sindicato dos Metalúrgicos de Caxias do Sul⁹³, realizada no mês de março de 2019, decidi que não colocaria mais Ternurinha em cena, e parei de aceitar convites direcionados a ela e suas teatropalestras. Depois daquela apresentação, guardei suas malas com roupas sujas e *slides* amassados no armário de figurinos que tenho na casa de minha mãe,

91 Referência à música *Cê tá pensando que eu sou lóki, bicho?* de Arnaldo Baptista. Álbum *Lóki?* de 1974.

92 Vide as reflexões que trago no primeiro capítulo desta tese, em relação às memórias construídas por mim e por Ternurinha.

93 Relatado no Intermezzo 4 desta tese.

em Caxias do Sul, e nunca mais peguei. Antes todo seu material era guardado dentro de um compartimento no meu guarda-roupa pessoal, junto às roupas que uso no meu dia a dia. Ao depositá-lo naquele armário, junto de tantos outros apetrechos e acessórios que há muito não uso, senti-me como se estivesse enterrando Ternurinha...

•
•
•

Lembro de quando minha avó Laura faleceu. Eu tinha 17 anos. No dia do enterro não chorei, porque estava cansada demais... Estava há três dias sem comer direito, dormindo em cadeiras no hospital... Preocupada em cuidar, amenizar o sofrimento de meu avô Agostinho, de minha mãe... Morávamos todos juntos: avó Laura, avô Agostinho, minha mãe Cleusa, seu namorado João, e eu. Os avós na parte de cima da casa, e nós 3 na parte de baixo. Quando cheguei em casa, depois do enterro, sentei-me para descansar no sofá e pensei: “Que estranho... Até que estou reagindo bem a tudo o que acontecendo”. Peguei no sono por lá mesmo. Na manhã seguinte levantei, tomei banho, café-da-manhã e fui para a escola, a rotina de sempre. Na volta da escola, eu tinha por hábito, sempre que pisava em nossa calçada de casa, gritar “Vóooo, cheguei!!!”. Ela abria a basculante da cozinha, espiava pela fresta, e gritava: “Tá bem!”. Ao pisar em nossa calçada, no dia seguinte ao enterro, de modo espontâneo iniciei o grito: “Vó, cheg...” e o interrompi...

•
•
•

... E só então consegui chorar.



•
•
•

Foi naquele momento, quase 24h depois do seu enterro, que percebi de fato o falecimento de minha avó... E provavelmente tenha sido a primeira vez que tenha entendido o significado da palavra eternidade. Foram nas pequenas ações, nos pequenos hábitos cotidianos, que a falta de minha avó se fazia presente, e eram nestes momentos que eu sentia necessidade de reelaborar-me. Já não fazia sentido chegar na calçada de casa e gritar “Vó, cheguei!”. No início, foi difícil: eu lembrava, trancava o grito e chorava. Depois apenas lembrava o grito e trancava-o... Aos poucos fui esquecendo-o... até que ele sumiu.

•
•
•

Meu processo com Ternurinha foi, em parte, semelhante. Inicialmente também pensei que estivesse conformada com seu enterro... Em alguns momentos (aí diferente do que com minha avó) senti-me, inclusive, aliviada por não a ter mais comigo. Mas o ato de enterrar um corpo, de enterrar as roupas, faz com que as experiências com o ente também sejam enterradas? Minha avó... Ternurinha... Deixaram de estar comigo depois de seus enterros? Lendo o livro *A intuição do Instante* (2010), de Gaston Bachelard, citado no primeiro capítulo desta tese, conheci os seguintes versos do escritor britânico Samuel Butler:

Teremos perdido até a memória de nosso encontro ...

Mas nos reencontraremos,

para nos separarmos e nos encontrarmos de novo,

Ali onde os mortos se reencontram: nos lábios dos vivos.
(BUTLER *apud* BACHELARD, 2010, p. 15)

Se morte, aqui, significa esquecimento, então lembrar pode-se considerar “fazer viver”? Reviver, relembrar, reconstruir lembranças, significa tornar vivo? Neste sentido, o quão vivas ou mortas estão minha avó e Ternurinha para mim?

Percebi que estava difícil desfazer-me completamente de Ternurinha, porque mesmo a enterrando, suas memórias ainda estavam em mim, eu continuava a reavivá-la. Quanto mais eu tentava ignorá-la, mais ela se tornava presente... E junto dela todas aquelas memórias sobre os temas das teatropalestras se rerepresentavam também. Eu não conseguia matá-la - tal qual Lóki à Serpente de Midgard - porque não conseguia esquecê-la, decidi, então, tentar domá-la.

BUSCANDO A VOLTA DO CAVALO⁹⁴

Ao pensar na ação de domar, primeiramente me veio a imagem de um indivíduo com uma chibata em mãos, pisando forte ao chão, buscando obediência de um animal através de gritos e esporros. Em seguida, veio a imagem de outro tipo de doma, chamada de *Doma Índia*, a qual conheci graças ao meu padrasto, João Carlos Baldasso⁹⁵. Diferente da primeira imagem, o domador estabelece uma relação horizontal, de respeito, carinho e confiança com o animal, porque ele entende que também é observado por ele, e desta observação, desta relação de troca entre ambos é que resulta a doma. Neste sentido, em dada medida, o domador também precisa domar-se,

94 Referente à expressão utilizada nos pampas gaúchos, durante a doma, para que se leve em consideração a personalidade do cavalo. Para saber mais, acessar a dissertação *Cada doma é um livro: A relação entre humanos e cavalos no pampa sul-rio-grandense (2015)*, do antropólogo Daniel Vaz Lima, disponível em: <file:///C:/Users/Admin/Downloads/Cada%20doma%20é%20um%20livro.pdf>. Acesso em: 30 dez. 2019.

95 Ele adora os animais e a vida campeira. Certa feita, estávamos assistindo a vídeos aleatórios em que os animais eram protagonistas, e ele, então, me mostrou este sobre *Doma Índia*. https://www.youtube.com/watch?v=mmYNYJM_8_rU. Acesso em: 30 dez. 2019.

policinando suas ações e abordagens. Antes de domar à Ternurinha eu precisava domar a mim, Tefa. Auto-observação, autocuidado, expressões que sempre me soaram tão individualistas, agora começavam a ganhar sentido para mim.

O EU - TODO

Participo de movimentos e organizações sociais desde a adolescência, e muitas vezes presenciei pessoas falando em coletivos, em grupos, e preocupando-se em configurar-se enquanto unidade. Em alguns momentos também percebi que as ações para estes desejos eram deveras pragmáticas, como se o processo para atingir tal objetivo não importasse: independe se a mulher é mãe solteira e não tem com quem deixar os filhos à noite; se o idoso depende de 2 conduções em noites chuvosas e frias; se a senhora trabalhou o dia todo e sua última refeição foi o almoço; todos precisavam estar pontualmente à reunião, prontos para contribuir da melhor maneira para o coletivo. Os problemas, as intempéries individuais eram, geralmente, colocadas em segundo plano, para que o coletivo permanecesse fortalecido. Eram formas de organização, aos meus olhos atuais, quase totalitárias... objetivas... assertivas... (e por que não dizer machistas?).

Depois destas últimas experiências com Ternurinha, passei a me questionar: como pode existir coletivo saudável se as partes individuais não são valorizadas em sua inteireza? Como pode haver indivíduos saudáveis se os coletivos estão adoecidos, obcecados por resultados, desinteressados pela qualidade das relações entre seus integrantes? Como pode uma comunidade prosperar se seleciona um ou dois exemplares a serem seguidos, e fecha os olhos para toda sua diversidade?

Para refletir sobre estas questões, retomo aqui a feminista Julietta Paredes (2014) e o Feminismo Comunitário, trazida no capítulo III, para falar sobre o *Espaço* onde a comunidade – ou como aqui trago, o *coletivo* – acontece. Para Paredes, o *Espaço*, além da horizontalidade do solo, também traz dimensão vertical, desde *Acima* (*Alax Pacha*), passando pelo *Aquí* (*Aka Pacha*), até *Abaixo* (*Manqha Pacha*). O *Acima* está relacionado ao espaço aéreo, onde as comunicações acontecem, e onde estão os astros e estrelas que nos guiam; o *Aquí*, relacionado ao lugar onde os corpos desenvolvem suas relações, e manifestam suas vidas, separa os espaços *Acima* e *Abaixo*; e o *Abaixo* onde estão nossos antepassados, as sementes e as seivas que a Mãe-Terra nos presenteia diariamente. Nós, enquanto seres complementares da natureza, somos responsáveis pela harmonia e equilíbrio entre os espaços. Em suas palavras:

El *Arriba*, *Alax pacha*, en aymara como espacio que está por encima de la comunidad. Este espacio tiene que ver con el espacio aéreo, el espacio de las comunicaciones, telecomunicaciones, y de la comunicación satelital. Es donde se expresa la contaminación y el agujero de Ozono. Pero aquí encontramos los ríos y cascadas de estrellas en el infinito desconocido y la Cruz del Sur que nos orienta moviéndose, a diferencia de la estrella polar que esta fija Y quietita. ‘

Este espacio de arriba tiene a la vez un fuerte contenido de misterio que a veces amenaza nuestra vulnerabilidad.

El *Aquí*, *Aka pacha*, es donde estamos y transitamos las personas de las comunidades. Es el espacio donde sentimos la corporeidad de la existencia de nuestro espacio como mujeres y donde podemos pisar, movernos, transitar y construir movimientos. Es el espacio que en su sentido vertical de envolvente nos conecta con el mundo de arriba y con el mundo de abajo que son tres espacios contemporáneos. Es aquí donde se hacen las reflexiones y se toman las decisiones.

Y finalmente el *Abajo*, *Manqha pacha*, como espacio donde descansan nuestras antepasadas, las semillas, las raíces, los recursos naturales como el gas y el petróleo, las aguas termales

y el calor de la tierra, los minerales y los animales subterráneos, y también las energías y savia que nos da la pachamama. Esta envolvente vertical nos habla de la complementariedad y la reciprocidad con la Madre Tierra y el Cosmos, nos confronta con las responsabilidades que como comunidades Aquí tenemos, respecto a su armonía y equilibrio (PAREDES, 2017, p. 106).

Entender todos os seres vivos da comunidade como sujeitos, implica no respeito ao direito à existência, à dignidade. Retomo, então, aqui a questão: como desconsiderar as condições de vida de cada integrante – saúde, desejos, ritmo pessoal, necessidades – para criar ou fortificar um grupo?

Ao me aproximar das ideias do Feminismo Comunitário percebi que Ternurinha era apenas mais um ser em mim, mais um ser com quem eu me relacionava. Passei a trabalhar meu olhar de forma atenta para coisas, lugares, seres que eu já não notava, tamanha era a rapidez com que eu passava por eles, preocupada apenas em solucionar meus problemas, designados muitas vezes pelos coletivos.

Nesta etapa da pesquisa retomei interesses e saberes antigos, relacionados às práticas artesanais, com os quais há muito não flertava. Manusear a terra e plantar os vegetais e frutas para alimentar a mim e minha família – sem agrotóxicos, e cuidados com amor, música e conversa... Tecer mandalas em lã e bambu para adornar a varanda da minha casa, meu quarto... Fabricar cosméticos naturais à base de chás e óleos vegetais para usar logo ao acordar ou depois do banho... Atividades que têm como ponto comum o contato e manipulação de materiais orgânicos, e, principalmente, o tempo da espera para sua confecção. Acompanhar cada etapa do processo antes de chegar ao produto final (como assistir ao óleo de coco amarelar conforme a calêndula libera suas propriedades terapêuticas, ou ver cada pequena folha nascer no pé de couve) traz a experiência do tempo da produção além da experiência do consumo. Produzir significa adquirir certa autonomia sobre os materiais escolhidos (posso fazer um creme

corporal vegano, substituindo a cera de abelha por cera de carnaúba) e também sobre as indústrias (farmacêuticas, alimentícias...). Isso leva a pensar, a partir dos preceitos do feminismo comunitário, que: se fazemos parte do mesmo lugar e temos a mesma importância que qualquer outro ser vivo da Terra, ao conseguir este tanto de autonomia também recebo um tanto de responsabilidade. O que coloco em meu corpo voltará para a terra, para os rios, para o céu... e retornará, novamente, para mim. Neste sentido, penso que o autocuidado significa o cuidado com o todo. (Percebo que existe um risco grande desta ideia ser apropriada por um discurso neoliberal, individualista, em que o indivíduo parte dele e coloca em segundo plano o coletivo). Passei a confeccionar meus perfumes, desodorantes, xampus, cremes corporais, maquiagens pessoais... e também as maquiagens de Ternurinha. Segue alguns registros de minhas produções:

Figura 69 – Sália na horta em Caxias do Sul/RS



Fonte: acervo pessoal (2019).

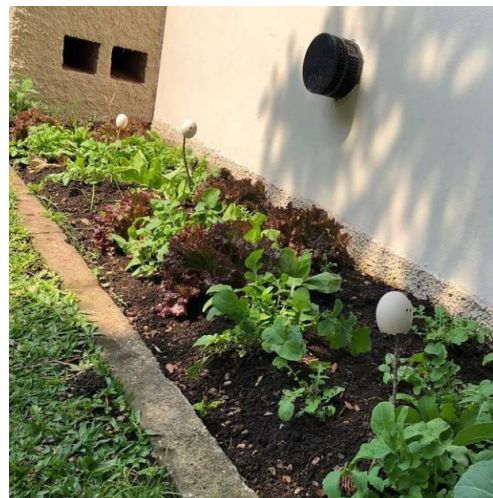


Figura 70 – Salsinha na horta em Caxias do Sul/RS



Fonte: acervo pessoal (2019).

Figura 71 – Rúculas e alfaces na horta em Caxias do Sul/RS



Fonte: acervo pessoal (2019).

Figura 72 – Couves na hortinha em Caxias do Sul/RS



Fonte: acervo pessoal (2019).

Figura 73 – Creme corporal natural e artesanal em Florianópolis/SC



Fonte: acervo pessoal (2019).

Figura 74 – Material para confecção do creme corporal em Florianópolis/ SC



Fonte: acervo pessoal (2019).

Figura 75 – Vela acesa de cera de abelha em Florianópolis/SC



Fonte: acervo pessoal (2019).

Figura 76 – Velas de cera de abelha na casca do limão em Florianópolis/ SC



Fonte: acervo pessoal (2019).

Figura 76 – Repelente Natural em Florianópolis/SC



Fonte: acervo pessoal (2019).



Figura 77 – Tintas Ecológicas em Florianópolis/SC



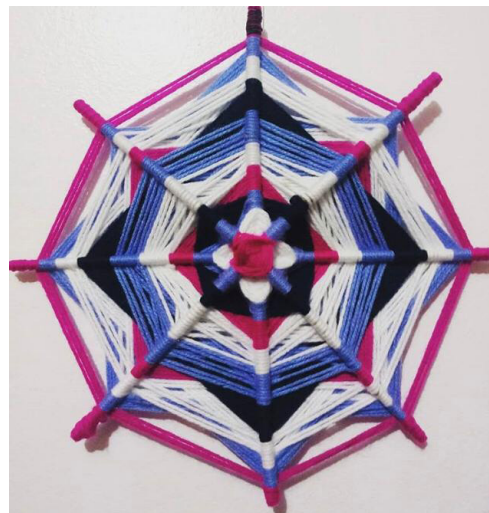
Fonte: acervo pessoal (2019).

Figura 78 – Alambique gambiárrico (extraindo hidrolato de alecrim) em Caxias do Sul/RS



Fonte: acervo pessoal (2020).

Figura 79 – Mandala em bambu e lã em Florianópolis/SC



Fonte: acervo pessoal (2019).

Figura 80 – PPKA Difusora (Colar difusor em formato de vagina) em Florianópolis/SC



Fonte: acervo pessoal (2019).

Figura 81 – Extração de óleo essencial de amêndoa em Florianópolis/ SC



Fonte: acervo pessoal (2019).

Figura 82 – Protetor solar físico em Florianópolis/SC



Fonte: acervo pessoal (2019).

Figura 83 – Esfoliante Corporal Natural (Café com óleo de coco) em Caxias do Sul/RS



Fonte: acervo pessoal (2019).

Figura 84 – Maquiagens Orgânicas em Caxias do Sul/RS



Fonte: acervo pessoal (2019).



Figura 85 – Hidrolatos em Caxias do Sul/RS



Fonte: acervo pessoal (2019).

Figura 86 – Macramê para Vajrakilaya em Florianópolis/ SC



Fonte: acervo pessoal (2019).

Enxergar meu ser de forma mais holística e menos isolada me possibilitou voltar a encontrar Ternurinha, e conseguir dialogar com paciência e escuta. Em nosso reencontro percebi que ela também se modificou. (Poderia retomar a discussão do primeiro capítulo em relação à transformação da personagem quando a atriz se transforma... E o quanto também me transformo a partir de Ternurinha). Mesmo indignada com as injustiças do mundo, hoje a percebo mais serena, com maior capacidade para brincadeiras e para sorrir.

TERNURINHA - Posso falá?

TEFA – Pode, Ternurinha.

TERNURINHA - Bah, eu tô serena que nem água de poço. Fizemo até uma parceria ela e eu: ela faz os badulaque dela, de natureza e coisa toda, e eu entro com a minha presença pra vendê.

Depois que a Tefa se domô, ela também meio que me domô... Tipo... separô melhor nossos lugar. Agora pra eu falá, pra aparecê nos lugar, eu preciso olhá nos zóio da Tefa e pergunta: posso? E aí ela diz se sim ou se não. Eu tava virada num arroz de festa que só vendo, agora ela meio que... Como que diz... Me sacrificô.

TEFA – Sacrifiquei? Como assim?

TERNURINHA - É ... Quando que tu pega uma coisa que não tem valor e de repente dá valor pra ela... Que nem que tu disse antes que a gente fez com os lixo...

TEFA – Ah...Sacralizei! Isso, eu te sacralizei...E agora tu tem lugar e hora certa para aparecer.

A IMPORTÂNCIA DO DESAQUECIMENTO

Voltamos a apresentar nossas teatropalestras, e agora com um momento a mais, tão especial quanto o da própria cena: o desaquecimento. Após cada apresentação, colocamo-nos durante um tempo (que varia conforme a intensidade do dia) em silêncio, focando unicamente na respiração:

Inspira 1...2...3...4... Segura 1...2...3...4... Expira pela boca 1...2...3...4... Inspira 1...2...3...4... Segura 1...2...3...4... Expira pela boca 1...2...3...4... Inspira 1...2...3...4... Segura 1...2...3...4... Expira pela boca 1...2...3...4... (Repetindo até que eu sinta os batimentos cardíacos ralentarem).

Desaqueço o corpo alongando as partes mais exploradas durante a cena: geralmente as *costas* (porque Ternurinha é levemente inclinada para a lateral esquerda), o *quadril* (porque tem suas pernas travadas por conta das calças abaixadas), e o *rosto* (porque permaneço com o olho esquerdo fechado e o canto esquerdo da boca puxado para cima durante toda a cena). Após, começo a demaquilar-me (com os produtos que eu fiz. Os cremes são feitos à base de óleo de coco medicado com camomila – planta calmante –, cera de abelha, azeite de oliva medicado com cravo-da-índia, e hidrolato de alecrim – planta estimulante, conhecida como *erva da alegria*). A próxima etapa é desfigurinar-me, tirando uma peça de roupa por vez, pensando no significado de cada uma para Ternurinha, nesta ordem:

COROA (seu deboche com a *realeza*);

CHAPÉU (proteção divina);

CASACO (o que a abraça, sua casa);

BLUSINHA (sua segunda pele);

SAIA (lugar que enfatiza seus movimentos);

SAPATOS SEM SOLA (aparência com falta de função para o caminhar);

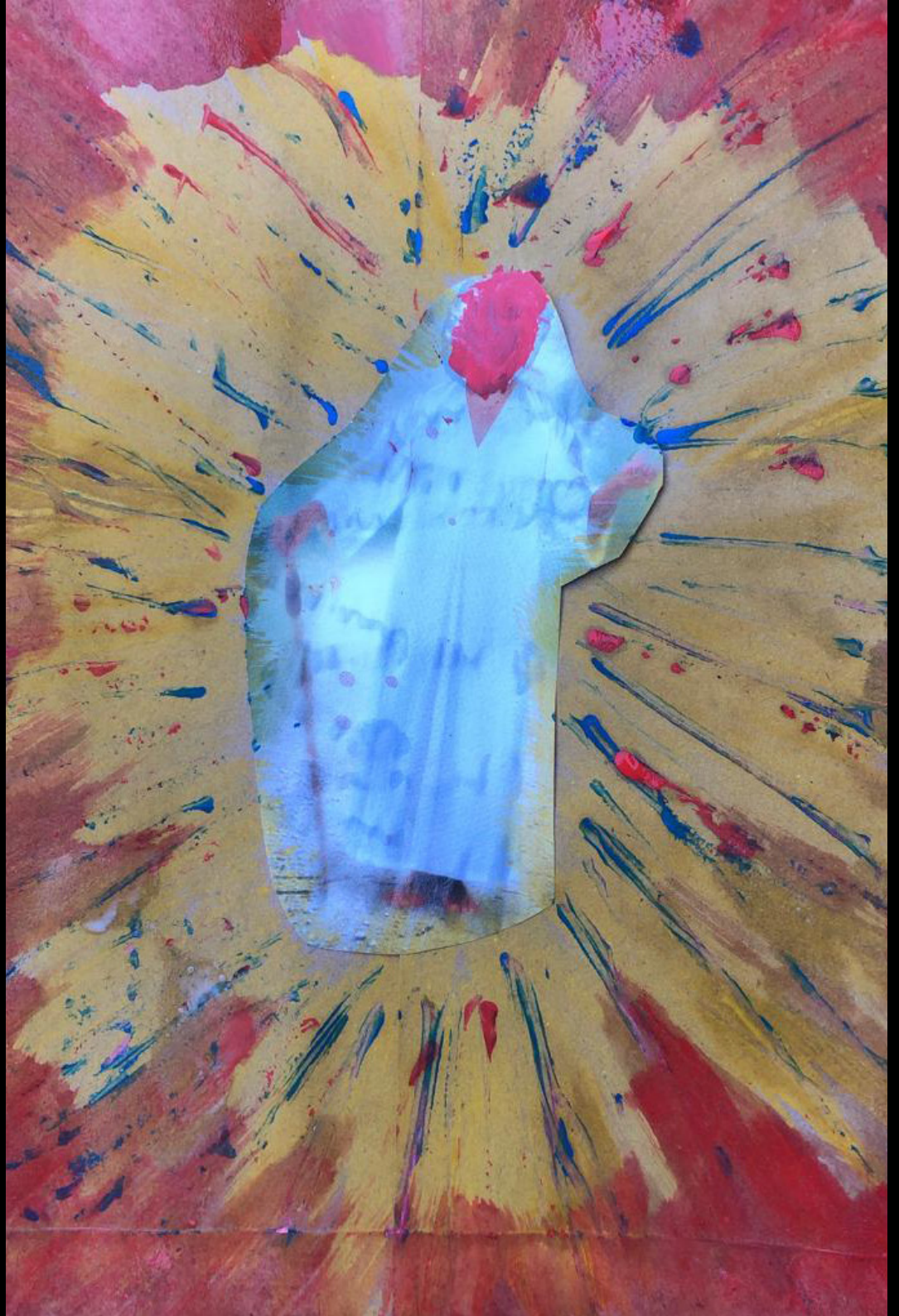
CALÇAS SOBREPOSTAS (o que trava seu caminhar);

CALÇA (proteção sexual).

Dobro todas as peças e as guardo dentro da mala, sem ordem específica porque ao chegar à minha casa tudo será colocado para lavar, para limpar a sujeira e o suor, e também a energia acumulada durante a apresentação.

A última etapa é vestir-me. Muitas vezes foi Ternurinha quem me levou para casa, chegando antes de mim ao box do chuveiro. Hoje não permito mais que isso aconteça. Por ter uma força tão grande, como Ternurinha comentou antes, senti a necessidade de sacralizá-la, de trazê-la apenas quando precisa ser trazida. Quando perguntam de Ternurinha para mim, hoje, respondo sempre na terceira pessoa do singular: “ela está bem!” Antigamente ela aparecia e respondia na primeira pessoa do singular: “tô bem, daquele jeito!”.

Entendi que para estar bem com Ternurinha, para que ela continue a viver e contribuir com suas palestras, preciso respeitá-la, garantindo um lugar, uma *morada* própria para ela. Descobri que preservando-a, me preservo também.



PLANTAR A LUA - CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta lunação chegou ao seu fim. Agora é o momento de avaliar, agradecer, e projetar para a próxima fase que se inicia... É hora de *Plantar a Lua*.

Plantar a Lua é um ritual realizado nas sociedades matriarcais da Era Paleolítica (quando os homens ainda não sabiam de sua participação na gravidez) e que vem sendo retomado pelas mulheres praticantes e guardiãs do Sagrado Feminino. Ele consiste em devolver o sangue da menstruação à Terra, como ato de purificação, doação e libertação do seu último ciclo. Também é um momento de prospecção de desejos para o novo ciclo que se inicia... Uma celebração entre ciclos lunares⁹⁶.

Nesta tese investiguei o processo de criação da personagem buforesca Ternurinha a partir de minhas vivências realizadas pelas ruas de Caxias do Sul/RS, Porto Alegre/RS e Florianópolis/SC, entre os anos de 2009 e 2019. Em Ternurinha percebi uma potência curativa para o Transtorno de Ansiedade Generalizada (TAG) que desenvolvi ao longo do ano de 2016, e, com ela, além de sessões de psicoterapias, remédios alopáticos e homeopáticos, busquei minha cura. Partindo desta questão, Ternurinha como minha curandeira, investiguei a relação entre atriz e personagem como possível meio para (re)criação de memórias e contextos, e a criação da personagem passou a ser uma via de mão dupla: a personagem também construiu a atriz. Os dois autores que embasaram as reflexões desta etapa foram a antropóloga indiana Veena Das, com a obra *Sujeitos del Dolor, agentes de dignidade* (2008), devido a autora creditar ao cotidiano a possibilidade de um espaço para reconstrução

⁹⁶ De acordo com *A Mandala Lunar 2020: um caminho de autoconhecimento feminino*, "Lua e Menstruação mantêm uma ligação íntima e a própria etimologia demonstra tal conexão. A palavra Menstruação deriva do latim *mensis*, que significa mês. Este termo é relacionado à palavra *mene* que significa Lua no grego antigo. Se observarmos, a duração de cada lunação é de aproximadamente 28 ou 29 dias, que consiste no período aproximado do ciclo menstrual e também na duração de um mês do calendário gregoriano". (HOUTHAUSEN; ANDRADE; CAMPELLO, 2020, P16). É por isso que também chamamos nossa menstruação de Lua.

de memórias, para a (re)composição pessoal, e também para reparação de traumas; e o filósofo francês Gaston Bachelard, com o livro *A intuição do Instante* (1932), por pensar no Instante como único tempo real que temos e, portanto, é nele que o presente reside.

Demonstrei por meio de três tipos de escrita o que chamei de dupla relação entre a atriz e a personagem, Tefa e Ternurinha, e criamos as teatropalestras *Amor*, *CAPETAlismo* e *DEMOcracia* (2016) e *Nem Uma a Menos* (2017), no Programa de Pós-Graduação em Teatro da UDESC, elaboradas cenicamente a partir de lixos pessoais, materiais descartados e gambiarras. No Capítulo I, para refletir teoricamente sobre estas escolhas, optei por três autores: a antropóloga britânica Mary Douglas e seu livro *Pureza e Perigo – ensaio sobre a noção de poluição e tabu* (1966) que trabalha a ciência sobre poluição a partir da relação entre objeto e contexto, afirmando que o objeto por si só não traz a impressão de poluição, lixo, ou descarte, é preciso sempre analisar sua (des)função dentro de determinado espaço; o filósofo italiano Giorgio Agamben e sua obra *Profanações* (2007), que aborda a relação entre *sagrado* e *profano* a partir da perspectiva de que é *sagrado* aquilo que é retirado do uso comum da sociedade, e *profano* o que é restituído a este e ofertado ao *livre uso*; A linguista brasileira, pesquisadora e professora da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) Sabrina Sedlmeyer-Pinto e o seu livro *Jacuba é Gambiarra* (2017), no qual apresenta o conceito de *gambiarra* como uma técnica que nasce da escassez, do improvisado e dos materiais disponíveis ao *gambiólogo* para realização de determinado projeto. Além da apresentação estética das teatropalestras, também constam as duas dramaturgias e a análise de suas características identificadas por mim como fundantes para seus intentos político, ativista e feminista, que são: Dramaturgia Nuclear e Dramaturgia Membranosa; Comunicação e escolha dos conteúdos; Riso Político; Riso de Afrouxamento; Momento Denúncia; Final Demi-Sec; Articuladores e Articuladoras das Teatropalestras.

Por fim, teci reflexões a propósito da importância do autocuidado e da auto-observação da atriz/ativista sobre si mesma, e sobre a necessidade de sacralização da personagem Ternurinha para que nossos trabalhos e ativismos continuassem mantidos com qualidade e saúde. Para refletir teoricamente sobre esta questão apoiei-me na escrita da autora feminista colombiana Julieta Paredes e o livro *Hilando Fino desde el Feminismo Comunitário* (2017), e suas proposições sobre formas de pensar a vida em comunidade a partir da perspectiva de que tudo o que é vivo faz parte da comunidade, e da responsabilidade do que proponho para mim enquanto ser coletivo.

A tese foi organizada em três formas distintas: a primeira chamei de *relatos vivenciais*, maneira que encontrei de apresentar as minhas experiências como atriz criadora da personagem Ternurinha. A segunda forma, que chamei de *argumentação formal*, tecida ao longo do texto, em que busquei recriar uma voz atenta aos enunciados de autoras e autores acadêmicos estabelecendo a argumentação da tese. A terceira e mais proeminente forma textual foi a *escrita dramática*, por meio dela, criei diálogos entre a personagem Ternurinha e eu, e entre *eu* localizada no ano de 2008, e *eu* localizada no período de escrita desta tese. Relacionei estas formas encontradas por mim para organizar a presente tese a alguns autores que utilizam do diálogo como estratégia para apresentação da dialética de suas elaborações, e, assim, adensamento de suas argumentações: Platão, na obra *Os Diálogos* (2000), Denis Diderot, no livro *Paradoxo do Comediante* (1979), e Constantin Stanislavski ao discorrer, de maneira romanceada, sobre seus métodos de atuação.

*

Início meu plantio, então, agradecendo por todas as experiências passadas durante este período; por todas as perguntas, dúvidas e incertezas suscitadas, pois foi a partir delas que criei meus caminhos. Agradeço por tantas trocas realizadas pelas ruas, dentro da academia,

nas escolas, universidades, igrejas, sindicatos, enfim, por todos os lugares em que Ternurinha e eu estivemos. Agradeço por ter Ternurinha em minha vida possibilitando andanças que certamente sozinha eu não faria; agradeço por ter descoberto tantas mãos às quais pude segurar e me firmar quando o chão parecia mover-se. Agradeço pelas certezas desfeitas; agradeço pelo *instante* de Bachelard, que mostra que estou viva e, portanto, capaz de mudar e promover mudanças. Agradeço à minha esperança, que garantiu entusiasmo e energia para seguir até aqui. Agradeço pelos alimentos que comi, pela água que bebi, pelo vinho, cerveja e cachaça que me anestesiaram quando precisei. Agradeço pelos banhos de mar que limpavam algumas feridas; agradeço pela energia do sol e pela regência da Lua. Agradeço pela trilha das Piscinas Naturais, na Barra da Lagoa, à qual me colocava a caminhar quando tinha alguma questão que, sentada em frente ao computador, não conseguia resolver. Agradeço pelo chimarrão, um grande companheiro de escrita; agradeço por meu computador nunca ter pifado e ter mantido, assim, todos meus documentos salvos; sou grata por tudo isso e por tanto mais.

*

Tecerei considerações sobre cada capítulo a fim de retomar os principais temas e questões colocadas por mim ao longo desta tese. Meu objetivo é abrir este tecido criado ao longo de 4 anos e considerar como entrelacei fios de áreas diferentes para responder a seguinte pergunta: Ternurinha, personagem bufonesca, que apareceu como cura para o transtorno psíquico da atriz, pode ser também curandeira de processos sociais coletivos através de suas teatropalestras ativistas e feministas?

No Capítulo I, *Ternurinha – o nascimento da Serpente*, ao experimentar a possibilidade de *ser Ternurinha*, e não de ser a *atriz que comanda Ternurinha*, pude vivenciar o mundo sob a lógica da excluída, da pessoa que *não é vista*, daquela que é considerada, segundo o sistema político e econômico de acúmulo, consumo e descarte,

o próprio lixo, a própria sobra. Estas vivências foram importantes para descobrir em mim outras possibilidades de ser, desatreladas de ofícios ou funções. Sou atriz? Sou estudante? Sou professora? Sou filha? Sou namorada? O que eu sou? No momento em que sou Ternurinha sou apenas Ternurinha, o que já é muito. Isso foi libertador e curativo por muito tempo.

Ainda neste primeiro capítulo tive pistas de como a personagem também pode interferir na (re)construção da atriz, experimentando-a como estratégia para minha cura pessoal durante o período em que desenvolvi o Transtorno de Ansiedade Generalizado (TAG). Aprendi, ao longo da vida neste ofício, que a construção de personagens tinha uma única via, a da atriz que constrói a personagem, mas com Ternurinha experimentei também um *caminho de volta*, o da personagem que também constrói a atriz. Era a partir da lógica de Ternurinha, do nosso contínuo diálogo, que eu conseguia construir a dialética das situações, dos sentimentos e das sensações, a fim de reformulá-los e deixá-los com um tamanho que coubessem em mim. Assumir a voz de Ternurinha no meu cotidiano foi como assumir constantemente as perguntas: Por quê? Como? Para quê? como pressupostos de vida, buscando refazer-me a partir do movimento, das incertezas, do descontrole, da instabilidade. A profanação de Ternurinha em relação à minha vida pessoal e aos contextos nos quais me insiro e ajudo a construir, ou a *grotaprofanação* como me referi ao longo da tese, foi uma importante aliada para a recuperação da minha saúde mental. Nesta retomada do trabalho para tecer avaliações, penso que deveria ter disponibilizado mais tempo para abordar esta questão ao longo da tese, mas acabei elegendo outras prioridades, como entender quais estratégias utilizei nas teatroapalestras para pensar um teatro político e feminista.

Embora as duas teatroapalestras tenham circulado por vários espaços, foi a *Nem Uma a Menos* (2017) a mais procurada e indicada pelos articuladores. Percebi o desejo de professores, artistas, líderes

sindicais e religiosos de discutir questões de gênero dentro de seus coletivos, provavelmente apoiado na observação dos movimentos e organizações feministas que têm ascendido nos últimos anos, e nos índices de feminicídios e violência doméstica que cresceram – ou que começaram a ser expostos e denunciados com maior frequência – exponencialmente. Pensando nestas demandas de discussões feministas vinda de grupos tão diversos, intui, portanto, que o mais urgente para mim era investigar as estratégias que utilizei para criar e manter viva as teatropalestras, principalmente a *Nem Uma a Menos* (2017).

No Capítulo II, Teatropalestras: Ternurinha fala sobre o *Amor*, *CAPETAlismo* e *DEMOCracia*, e *Nem Uma a Menos*, ao buscar inspiração para a criação das teatropalestras de Ternurinha, pensando nos formatos de comunicação verbal, sonoro e imagético, descobri a potência do lixo, do descarte, relacionada à sua funcionalidade como matéria-prima, mas também à sua força enquanto material que carrega histórias e ajuda a construir memórias. Neste sentido, percebi possibilidades de transformar aquilo que alguém, algum dia, julgou sem valor, em material poético. Adentrei, então, à discussão sobre o que é *sagrado* e o que é *profano*, trouxe o conceito de *gambiarra* e refleti sobre sua eficiência na construção da cena das teatropalestras. Hoje as gambiarras executadas por Ternurinha e por mim são diferentes das primeiras, realizadas no ano de 2016, com os *slides* da teatropalestra *Ternurinha fala sobre o Amor, CAPETAlismo e DEMOCracia*. Anteriormente, o material utilizado era composto unicamente de descartes, do que estava ou iria para a lixeira: lápis quebrados, pincéis sem pelos, batons e esmaltes velhos para escrever, retalhos, papelões encontrados pelas ruas, objetos quebrados... Talvez porque a lógica de Ternurinha ainda sobressaísse à minha nos momentos de confecção. Atualmente, utilizamos, além dos rejeites, matérias-primas compradas especificamente para as demandas da ocasião: cola, tesoura, colas purpurinadas, tintas guache, lápis de cor, pincéis de vários tamanhos...

TERNURINHA - Posso falá?

TEFA – Pode sim, Ternurinha.

TERNURINHA - Nós até imprime colorido, de vez em vez... de cartucho de tudo que é cor: vermelho, amarelo, branco, de tudo que tu pode imaginá. Eu também mereço otras coisa boa, não só de gambiarra. Gambiarra pode sê bonito pra quem sempre tem tudo, mas quem nunca tem nada das vez enche o saco de tê que enjambrá tudo sempre.

TEFA – Tá bom... Já pode parar.

Provavelmente esta mudança na forma de confecção dos *slides* também tenha se transformado em virtude da relação reformulada entre Ternurinha e eu. Talvez seja uma questão para aprofundar futuramente.

No Capítulo III, Teatropalestras: estratégias para um teatro ativista e feminista, discorri sobre as principais características identificadas por mim nas teatropalestras, a partir de relatos dos *articuladores de Ternurinha*, que fazem com que elas consigam caber em *qualquer espaço*, e sejam apresentadas para *qualquer público*. Porém, um empecilho foi percebido por mim aqui: ao tentar elaborar outra teatropalestra, não consegui me deslocar do esquema já criado. Os 5 elementos preponderantes trazidos neste capítulo como *estratégias* – Dramaturgia Nuclear e Dramaturgia Membranosa; Comunicação e escolha dos conteúdos; Riso Político; Riso de Afrouxamento; Momento Denúncia; Final Demi-Sec; Articuladores e Articuladoras das Teatropalestras - ao se repetirem na concepção de uma nova teatropalestra, acabaram engessando a criação. Era como se existisse um molde pronto para o espetáculo, que só precisava ser recheado com outros conteúdos. Pergunto-me: Quais os limites de aplicação destas estratégias para a criação de novas teatropalestras? Por um lado, existe a questão da facilidade, que pode auxiliar a quem trabalha na urgência de discutir diversas questões sociais com variados públicos, e assim pode rapidamente criar uma teatropalestra, mas por outro lado também pode comprometer

– como aconteceu comigo – o ímpeto e o prazer da artista no ato de criar. Hoje, ao escrever estas considerações, penso que os elementos das teatropalestras trazidos aqui como características principais para suas circulações e manutenções não configuram uma fórmula ou uma receita para criação, foram apenas estratégias percebidas por mim que tiveram funcionalidade para as duas teatropalestras específicas *Amor, CAPETA*lismo e *DEMO*cracia (2016), e *Nem Uma a Menos* (2017).

No Capítulo IV, Ternurinha: a Serpente de Midgard, discorri sobre novas tensões entre a atriz e a personagem, que suscitaram em novos processos psíquicos, levando-me de volta ao consultório. Um novo momento no processo de criação e performance de Ternurinha apareceu. Ao longo do capítulo, expliquei como apoiei-me nas imagens de uma *Doma Índia* que é de fato realizada na doma de equinos para imaginar a minha relação de autocontrole em relação a personagem. No início da pesquisa, conforme comentado no texto acima, Ternurinha foi para mim libertadora e curativa, porém, em algum momento, o qual ainda não consigo precisar, mas localizei após a apresentação realizada na Sede campestre do Sindicato dos Metalúrgicos de Caxias do Sul, no início de março de 2019, tenho a impressão de que ela se sobrepôs a mim. (Nunca foi um processo esquizo, no sentido de perda de controle sobre as lógicas operantes. Sempre soube quando era a atriz ou quando era a personagem a falar, do contrário não conseguiria tornar graficamente, com fontes diferentes, nossos diálogos apresentados aqui). Era frequente o mal-estar que me acometia após as apresentações das teatropalestras, e o cansaço físico e emocional de ser Ternurinha começava a me incomodar. Ela passou a interferir intensamente na minha vida, na vida da atriz. Tentei ignorá-la e não consegui. Tentei matá-la, tampouco obtive sucesso. A solução foi domar Ternurinha, e para isso utilizei como referência os princípios da *Doma Índia*, realizada a partir da ideia de que o *domador* é tão observado quanto o *domado*, e o *domado* precisa ser tão respeitado e considerado quanto o *domador*. Esta relação desfaz ou ameniza a hierarquia

entre ambos, e coloca o domador como alguém que também precisa domar-se para conseguir a confiança daquele que doma. Entendi que, mais do que domar Ternurinha, quem precisava ser domada era a Tefa, atriz. Esta doma chegou por meio do autocuidado e da auto-observação, e, a partir deles, concluí que precisava sacralizar Ternurinha e construir uma *morada* segura e própria para ela. Descobri que preservando Ternurinha eu acabava me preservando também.

Outra observação importante que faço aqui, e que contradiz o que acreditava ser possível no segundo capítulo, é sobre existir momentos e lugares em que Ternurinha e suas teatropalestras viram *sobras* e não conseguem se encaixar. Ao revisitar as performances por meio da narrativa percebi que, pensando a partir do que projeto como objetivo principal de Ternurinha e as teatropalestras, que é criar uma *apresentação* de pessoas e situações frequentemente invisibilizadas para dados lugares e públicos, quando tais pessoas e situações já estão presentes, visíveis e tratadas como protagonistas, Ternurinha perde sua função. Como atriz-criadora e produtora das relações de trabalho de Ternurinha percebo que é preciso analisar com cautela os contextos e aí perceber se existe sentido em Ternurinha estar ou não.

Este capítulo me fez refletir sobre o respeito à vida... Sobre a falta de cuidado que às vezes nós, artistas e ativistas, temos com nossa própria existência, ao desconsiderarmos a qualidade dos caminhos que abrimos para chegar a determinado objetivo. É preciso olhar para o horizonte, mas sem esquecer o nosso entorno.

Gostaria de ter aprofundado no tema da *emoção da personagem que interfere na emoção da atriz*, já que foi uma questão que permeou parte do trabalho e que parece estar diretamente relacionado ao ponto trazido no primeiro capítulo referente à *personagem que também constrói a atriz*. Os grandes cânones, pensadores do teatro, como Diderot, Stanislavski, Grotowski, Meyerhold, debruçaram suas pesquisas, entre outros fatores, sobre a relação entre o trabalho de atuação e o controle das

emoções do atuante, para que estas não interferissem ou prejudicassem a atuação, ou tornassem o atuante refém delas. Porém, encontrei pouca bibliografia a respeito da relação contrária, da personagem que interfere nas emoções do atuante, e, por isso, penso que nesta questão exista um grande campo de investigação para ser cultivado.

★

Pretendo futuramente continuar esta pesquisa, voltada para a questão que me acompanhou durante todo o trajeto do doutorado, ainda que não de maneira protagonista: como a personagem (re)cria a atriz? Nesta tese tentei mostrar às vezes em que esta possibilidade apareceu, o próximo passo, então, será problematizar como isso acontece, e o quanto esta perspectiva pode servir para as discussões feministas, e para trabalhos práticos e cênicos com mulheres, tendo como pistas a oficina *A Grotta Que me Pariu* – relatada no Intermezzo II desta tese – realizada em Florianópolis (2017) e Rio de Janeiro (2018), em que busquei facilitar para as participantes a relação entre seus corpos, suas histórias pessoais, seus lixos (concretos e metafóricos), intuindo a criação de uma figura cênica que não tem medo de expor aquilo que é considerado por determinados grupos sociais deformidades ou contradições, e por isso torna-se uma figura grotesca; a discussão sobre *lugar de fala*, suscitada sobre o trabalho de Ternurinha com relação à sua apresentação no Sindicato dos Metalúrgicos de Caxias do Sul (2019); a proposição de Ternurinha enquanto sacerdotisa que reza uma missa, relatada no Intermezzo III desta tese, discutindo sobre os lugares que as mulheres ainda não podem ocupar em determinados grupos, entre outras. Além disso, pretendo continuar a trabalhar sobre outras estruturas dramatúrgicas para criação de teatropalestras, que independam de Ternurinha e que possam, de repente, auxiliar a outros artistas, professores, líderes religiosos e sindicais na criação de estratégias para discussões políticas com seus coletivos. Espero, ainda, continuar meu trabalho com Ternurinha, respeitando nossos limites e espaços internos.

TEFA – Quer falar alguma coisa, Ternurinha?

TERNURINHA- Primêro eu quero agradecê todo mundo que leu até aqui... Agradecê pela companhia e pela paciência. Dizê que tô muito feliz de tê voltado em 2015 e tá andando de novo por aí... A Tefa e eu têmô nossas contradição... nós briguêmo, se entreverêmo, mas depois têmô de bem de novo. Uma ajuda a outra a vive, e se uma ta mal a outra também fica, então resolvêmo fica o melhor possível sempre junta.

Em segundo lugar eu queria falá um poco da pandemia do coronavíru que têmô passando aqui. Hoje é dia 07 de junho de 2020 e tô confinada co a Tefa desde o dia 12 de março. Nós ia fazê a nossa defesa pessoalmente mas achêmo melhor fazê à distância pra garanti que todo mundo ia se mantê saudável. (Dá pra assisti no youtube, se quisé... Nós botêmo nos anexos pra quem qué vê). Eu tenho me desanimado muito com tudo o que eu escuto e vejo as pessoa falá sobre a pandemia: tem gente que acha que é só uma gripezinha... Tem o governo federal escondendo os dado de mortos no Brasil⁹⁷... Tem gente dizendo que o vírus não é tão grave porque "só" mata idoso, pessoas com otras doença, pessoas com imunidade baixa, ou seja, um **discurso eugenista** de que quem merece vivê, vive, e quem não merece não vive. Como se as pessoa era culpada de adoecê e morrê por causa do vírus. Tipo de discurso usado pelo sistema nazista alemão do Hitler... Tem governo federal repassando dinhêro do auxílio emergencial pra mais de 73.000 militares inconstitucionalmente⁹⁸... Enfim, o Brasi tá um horror e eu queria finalizá esse trabáio registrando no tipo de momento que tâmo vivendo, porque ele influenciô diretamente também a manêra da gente tá hoje, Tefa e eu, mais próxima do que nunca. Fascistas não passarão!

97 Disponível em: <https://brasil.elpais.com/brasil/2020-06-06/governo-bolsonaro-impoe-apagao-de-dados-sobre-a-covid-no-brasil-em-meio-19-a-disparada-das-mortes.html>. Acesso em: 7 jun. 2020.

98 Disponível em: https://www.correiobrasiliense.com.br/app/noticia/politica/2020/05/14/interna_politica,854952/militares-que-receberam-r-600-vaopagar-preco-alto-diz-bolsonaro.shtml. Acesso em: 7 jun. 2020.

UM CICLO FECHADO EM NADA

Neste dia ensolarado de verão, enquanto penso em minhas palavras finais, deparo-me em minha mesa com o livro *Memórias de uma Mulher Impossível*, de Rose Marie Muraro, meu companheiro dos últimos anos. Fiz uma brincadeira que aprendi quando criança, ensinada pela minha vizinha Dona Iolanda – uma senhora espanhola, de cabelos brancos e voz açucarada, que vestia quase sempre roupas coloridas e estampadas, e pintava os lábios com batom vermelho. A brincadeira consistia em: com os olhos fechados, pensar no sonho da noite anterior e girar a bíblia com as mãos até determinado momento. Depois a instrução era de parar de girá-la, abri-la e fitar com os olhos a primeira parte que aparecesse. Dona Iolanda dizia a parte em questão traria o significado do sonho.

Pois bem... Assim o fiz com as palavras de Muraro. Fechei os olhos, meditei sobre meu livro, girei Muraro, parei e abri... E lá estava o poema *Paixão*, de 1985:

Paixão
 antes da morte a orgia da vida
 morte orgasmo do nada
 mistério do silêncio
 noite desconhecida
 mas que a caminhada do meu povo
 liberta o próprio Deus
 os cravos e os espinhos
 são inúteis
 porque o meu povo
 cumpre a promessa primeira
 de lutar pela justiça prometida
 os cravos e os espinhos são inúteis
 porque os seus pés tocam
 como um eterno Anteu
 a fonte da vida
 o fruto da vida
 semente do futuro

porque a morte brota da vida
na morte está a vida
que virá
e a vida fecunda a morte
por isso a morte não é o contrário da vida
porque a vida se renova na morte
o contrário da vida
é a repetição
o nada é aquilo que não se transforma.

Frizando o final do poema: **“o nada é aquilo que não se transforma”**.

“o nada é aquilo que não se transforma”.

“o nada é aquilo que não se transforma”.

“o nada é aquilo que não se transforma”.

Remeto-me ao início deste livro, cujas palavras escolhidas
para a abertura da Introdução foram as de Bachelard:

“Somente o nada é realmente contínuo”.

·
·

Obrigada, Dona Iolanda.

BIBLIOGRAFIA

AGAMBEN, Giorgio. **Profanações**. Tradução e apresentação de Selvino José Assmann. - São Paulo: Boitempo, 2007.

ANJOS, Moacir dos. **Contraditório: arte, globalização e pertencimento**. 1 ed. Ed. Rio de Janeiro: Cobogó, 2017.

BAKHTIN, Mikhail. **A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais**. Tradução de Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec; Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1987.

BACHELARD, Gaston. **A dialética da duração**. São Paulo: Ática, 1988.

BACHELARD, Gaston. **A intuição do instante**. Tradução de Antonio de Padua Danesi. 2 ed. Campinas, SP: Verus Editora, 2010.

BADIOU, A. **A hipótese comunista**. São Paulo: Boitempo, 2012.

BAUMAN, Zygmunt. **O mal-estar da pós-modernidade**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1998.

BAUMAN, Zygmunt. **Vida para consumo - A transformação das pessoas em mercadorias**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2008.

BAUMAN, Zygmunt. **Capitalismo parasitário e Outros Temas Contemporâneos**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2010.

BENJAMIN, Walter; LÖWY, Michael. **O capitalismo como religião**. Tradução de Nélio Schneider. São Paulo: Boitempo, 2013.

BERGSON, Henri. **O Riso: Ensaio sobre a Significação do Cômico**. Rio de Janeiro: Zahar, 1983.

BERGSON, Henri. **Matéria e memória: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito/Henri Bergson; tradução Paulo Neves**. 2. ed. - São Paulo: Martins Fontes, 1999. - (Coleção tópicos).

BÍBLIA, A. T. **BÍBLIA. Sagrada Bíblia Católica: Antigo e Novo Testamentos**. Tradução: José Simão. São Paulo: Sociedade Bíblica de Aparecida, 2008.

BRAGA, Bya; TONEZZI, José. **O bufão e suas artes: Artesania, Disfunção e Soberania**. 1 ed. Jundiá – SP: Paco, 2017.

BRECHT, B. **Estudos sobre teatro**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005.

BURNIER, Luís Otávio. **A arte de ator**: da técnica à representação. Campinas: Editora da Unicamp, FAPESP e Imprensa Oficial, 2002.

BURNIER, Luís Otávio. **Memória e Vida**: textos escolhidos por Gilles Deleuze; tradução Cláudia Berliner. São Paulo: Martins Fontes, 2006 – (coleção tópicos)

CABRAL, Muniz Sodré A.; SOARES, Raquel Paiva de A. **O Império do Grotesco**. Rio de Janeiro: Mauad, 2002.

CLASTRES, Pierre. **A sociedade contra o Estado**. São Paulo: Cosac & Naify, 1988.

CLÉMENT, Catherine; KRISTEVA, Julia. **The Feminism and the Sacred**. Tradução Jane Marie Todd. Nova York, Universidade de Columbia, 2001.

COHEN, Renato. **Performance como Linguagem**: criação de um tempo-espaço de observação. São Paulo: Perspectiva, 2009.

COSTA, Fernando Braga da. **Moisés e Nilce**: retratos biográficos de dois garís. Tese de doutorado. São Paulo: USP, 2008.

DAS, Veena. **Sujetos del dolor, agentes de dignidade**. Ed. Francisco A Ortega. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia. Facultad de Ciência Humanas: Pontificia Universidad Javeriana. Instituto Pensar, 2008.

DAWSEY, John. Victor Turner e a antropologia da experiência. São Paulo, **Cadernos de Campo**, v. 13, p. 163-176, 2005.

DAWSEY, John. Turner, Benjamin, e Antropologia da Performance: o Lugar olhado (e ouvido) das coisas. São Paulo, **Cadernos de Campos**, v. 7, n. 2, p. 17-25, 2006.

DIDEROT, Denis. **Paradoxo sobre o Comediante**. Tradução de J. Guinsgurg. Obras II. São Paulo: Perspectiva, 2000.

DOUGLAS, Mary. **Pureza e Perigo**. Tradução de Mônica Siqueira Leite de Barros e Zilda Zakia Pinto. São Paulo: Editora Perspectiva, 1976.

ECKERT, Cornelia e ROCHA, Ana Luiza Carvalho da. **Antropologia da e na cidade, interpretações sobre as formas da vida urbana**. Porto Alegre: Marcavisual, 2013.

ELIAS, Norbert. **Os Estabelecidos e os Outsiders**. 1ªed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2000.

FEDERICI, Silvia. **Calibá e a Bruxa**: mulheres, corpo e acumulação primitiva. Tradução de Coletivo Sycorax. São Paulo: Elefante, 2004.

FOUCAULT, M. **O nascimento da Biopolítica**, São Paulo: Martins Fontes, 2004

GOFFMAN, Erving. **A representação do eu na vida cotidiana**. Tradução de Maria Celia Santos Raposo. Petrópolis : Vozes, 1996.

GOLDSCHMIDT, Victor. **Os diálogos de Platão**: estrutura e método dialético. Trad. Dion Davi Macedo, São Paulo: Edições Loyola, 2002.

GROTOWSKI, Jerzy. **Em busca de um teatro pobre**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1992. Prefácio de Peter Brook.

GROTOWSKI, Jerzy. **Teatro Laboratório de Jerzy Grotowski**. 1959 – 1969. SP:Ed Perspectiva, 2007.

HENRIQUES, Ana Cândida Vieira. Sacerdócio feminino: a Santa Sé frente aos desafios contemporâneos. **Revista Mandrágora**, v. 23, n. 2, 2017.

JUNG, Carlos G. **A vida simbólica**. Petrópolis: Vozes, 2001, volume XVIII.

LAPORTE, Dominique. **Historia de la Mierda**. Valencia: Ed. Pre-Textos, 1998.

LECOQ, Jacques. **O corpo poético**: uma pedagogia da criação teatral. São Paulo: Ed. Senac, 2010.

LECOQ, Jacques. **Le théâtre du gest. Mimes et acteurs**. Paris: Bordas, 1987.

LYRA, Luciana de Fátima Rocha Pereira de. **Guerreiras e Heroínas em performance**: Da Artetnografia à Mitodologia em Artes Cênicas. Tese de doutorado. Campinas, SP: [s.n.], 2011. 535f .

LYRA, Luciana de Fátima Rocha Pereira de. E-mail enviado em 23 de março de 2018.

LIMA, Daniel Vaz. **“Cada doma é um livro”**: a relação entre humanos e cavalos no pampa sul-riograndense. Dissertação (Mestrado em Antropologia) – Instituto de Ciências Humanas. Pelotas: Universidade Federal de Pelotas, 2015.

LIPOVETSKY, Gilles. **A felicidade paradoxal**: ensaio sobre a sociedade do hiperconsumo. Tradução de Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

MARCONDES, Danilo. **Textos Básicos de Filosofia**: dos Pré-socráticos a Wittgenstein. 2a ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2000.

MBEMBE, Achille. **Necropolítica**. Tradução de Elisabeth Falomir Archambault. Espanha: Ed. Melusina, 2011.

MURARO, Rose Maria. **Memórias de uma mulher impossível**. Rio de Janeiro: Record: Rosa dos Tempos, 2000.

MINOIS, Georges. **História do riso e do escárnio**. São Paulo: Editora UNESP, 2003.

PAIVA, Raquel; SODRÉ, Muniz. **O Império do grotesco**. Editora Mauad, 2014.

PAREDES, Julieta. **Hilando Fino desde el feminismo comunitario**. La Paz: Mujeres Creando Comunidad, 2017.

PISCATOR, Erwin. **Teatro político**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968

RABINOVICH, Diana. **A angústia e o desejo do Outro**. Rio de Janeiro: Companhia de Freud, 2005.

RAGO, Luzia Margareth. **A aventura de contar-se**: feminismos, escrita de si e invenções da subjetividade. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2013.

RAZNOVICH, Diana. Manifesto 2000 of Feminist Humor, *In: Women and performance*: a journal of feminist theory. Nova York: Universidade de Nova York, 2000.

RIBEIRO, Djamila. **O que é lugar de fala?** Belo Horizonte: Letramento: Justificando, 2017.

RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2000.

ROSENFELD, Anatol. **O fenômeno teatral**. *In: Texto/Contexto I*. São Paulo: Perspectiva, 1969.

ROUCHOU, Joelle. Memória do olfato: o cheiro de Jasmin. In VELOSSO, Monica P. Et ali (org). **Corpo, identidades, memórias e subjetividades**. Rio de Janeiro, Mauad e Faperj, 2009.

RUSSO, Mary. **O grotesco feminino**: risco, excesso e modernidade. Tradução de Talita M. Rodrigues. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

SACHS, Claudia Muller. **A imaginação é um músculo**: a contribuição de Lecoq para o trabalho do ator. Tese (Doutorado em Teatro). Florianópolis, SC: Universidade do Estado de Santa Catarina. 2013. 225f.

SEDLMAYER, Sabrina. **Jacuba é gambiarra**; *Jacuba is a gambiarra*. Edição bilíngue. Tradução de Rodrigo Seabra. Belo Horizonte: Autêntica, 2017. 82 pp.

SIMMEL, Georg. **Como as formas sociais se mantêm**: a natureza sociológica do conflito; Sociabilidade um exemplo de sociologia pura ou forma. *In: SIMMEL, Georg (Org.) MORAES FILHO, Evaristo de; FERNANDES, Florestan. (Coord.)*. São Paulo: Ática, 1983.

STRAUSS, Lévi. **O pensamento selvagem**. Tradução de Tânia Pellegrini. Campinas, São Paulo: Papyrus, 1989.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. "O nativo relativo". In: **Mana** 8(1), 2002a, 113-148.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. "Propriedade do Conceito". In: ANPOCS 2001 / ST 23: **Uma notável reviravolta: antropologia (brasileira) e filosofia (indígena)**. Disponível em <https://www.anpocs.com/index.php/encontros/papers/25-encontro-anual-da-anpocs/st-4/st23-1/4695-ecastro-a-propriedade/file>. Acessado em 07 de junho de 2021.

LINKS DA INTERNET

<https://marchamulheres.wordpress.com/mmm/>. Acesso em: 28 fev. 2018.

www.leobassi.com. Acesso em: 12 abr. 2018.

https://brasil.elpais.com/brasil/2017/09/08/internacional/1504901804_295940.html. Acesso em: 27 maio 2018.

<https://www.youtube.com/watch?v=PaPvwxMF5jl>. Acesso em: 5 abr. 2018.

<http://saude.estadao.com.br/noticias/geral,brasil-tem-maior-taxa-de-transtorno-deansiedade-do-mundo-diz-oms,70001677247>. Acesso em: 1º maio 2018.

<https://www.wsj.com/articles/SB10001424052970204190504577040543728520420>. Acesso em: 17 fev. 2018.

http://maes.danoninho.com.br/index.html?gclid=CjwKCAjwxZnYBRAVEiwANMTRX8TpNnsaCVd11un6RgHgROemZuGexmD6lQLVd8Oaztjxx-Fu_0u6TFhoCOdYQAvD_BwE#info2. Acesso em: 17 maio 2018.

<https://www.mundodomarketing.com.br/ultimas-noticias/10707/sadia-lanca-novo-slogan>. Acesso em: 18 maio 2018.

<https://midianinja.org/colunistaninja/ninguem-solta-a-mao-de-ninguem/>. Acesso em: 12 dez. 2019.

<https://fase.org.br/pt/informe-se/noticias/golpe-intensifica-violencia-no-brasil-em-todos-os-ambitos-afirmam-especialistas/>. Acesso em: 11 dez 2019.

<https://magdalena2dageneracion.blogspot.com/>. Acesso em: 2 out. 2019.

<https://gauchazh.clicrbs.com.br/geral/noticia/2013/08/blitz-nos-banheiros-publicos-de-porto-alegre-mostra-sanitarios-em-boas-condicoes-cj5vb12fs03vhxjbj03f53qboi.html>. Acesso em: 10 dez. 2019.

<https://www.facebook.com/jornalbocaderua/videos/951007185096861/>. Acesso em: 8 jun. 2019.

<https://catarinas.info/laqueadura-forcada-e-estupro-relatos-das-mulheres-que-vivem-nas-ruas-de-florianopolis/>. Acesso em: 10 dez 2019.

<https://catarinas.info/laqueadura-forcada-e-estupro-relatos-das-mulheres-que-vivem-nas-ruas-de-florianopolis/>. Acesso em: 10 dez 2019.

<https://artebrasileiros.com.br/cultura/para-juca-ferreira-governo-bolsonaro-decidiu-declarar-guerra-a-arte-e-a-cultura/>. Acesso em: 12 dez. 2019.

https://www.youtube.com/watch?v=mmYNJM_8_rU. Acesso em: 30 dez 2019.

<https://www.uol.com.br/universa/noticias/redacao/2019/09/10/feminicidios-sobem-no-brasil-enquanto-homicidios-caem.htm>. Acessado em: 20 ago. 2019.

<https://g1.globo.com/jornal-nacional/noticia/2019/12/10/bolsonaro-chama-ativista-greta-thunberg-de-pirralha-e-ela-responde.ghtml>. Acesso em: 13 dez 2019.

https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2015-2018/2015/Decreto/D8537.htm. Acesso em: 11 set. 2019.

<https://www.bbc.com/portuguese/brasil-45700013>. Acesso em: 10 jan. 2020.

<https://noticias.uol.com.br/politica/ultimas-noticias/2019/12/12/gestao-bolsonaro-violou-36-vezes-programa-de-direitos-humanos-diz-conselho.htm>. Acesso em: 13 dez. 2019.

<https://www.metodista.br/revistas/revistas-ims/index.php/MA/article/download/8261/6057>. Acesso em: 27 mar. 2019.

RELATOS

Participantes da oficina A Grota que me Pariu – Todos enviados por e-mail.

A.L., acadêmica de Teatro/UDESC, 22 anos; Enviado em 13 e dezembro de 2017.

C.D, musicista e doutoranda em Antropologia pela UFSC, 32 anos. Enviado em 14 de dezembro de 2017.

E. B, acadêmica de Teatro/UDESC, 22 anos; Enviado em 12 de janeiro de 2018.

L. P, mestranda em Teatro/UDESC, 35 anos. Enviado em 18 de dezembro de 2017.

N.B., aposentada, 60 anos; Enviado em 13 de dezembro de 2017.

T.M.F, acadêmica de teatro da UFMG em mobilidade acadêmica no curso de Teatro/UFSC, 23 anos; Enviado em 17 de dezembro de 2017.

V.C, doutora em Teatro/UDESC; Enviado em 21 de dezembro de 2017.

ARTICULADORAS E ARTICULADORES DE TERNURINHA

ASSMAN, Liani. Mensagem enviada via WhatsApp no dia 12 de maio.

CÓSSIO, Maurício. Mensagem enviada via WhatsApp no dia 25 de novembro de 2019.

DE LIMA, Fátima Costa. Mensagem enviada via e-mail no dia 29 de outubro de 2019.

HABEYCHE, Gisela. Áudio enviado via Facebook no dia 06 de maio de 2018.

KLOSTER, Andressa. E-mail enviado em 01 de maio de 2018.

MORETTI, Rodrigo. Áudio enviado via WhatsApp no dia 11 de maio de 2018.

QUEIROZ, Joceli. Áudio enviado via Facebook, no dia 13 de dezembro de 2019.

PAPINI, Fabíola. Áudio enviado via WhatsApp no dia 30 de maio de 2018.

RIZZON, Carolina. E-mail enviado em 2 de maio de 2018.

MÚSICAS

Os Mutantes. Virgínia. *In: O Jardim Elétrico*. Gravadora Polydor – Polygram: 1971.

Shakira. Estoy aquí. *In: Piés descalzos*. Gravadora Sony Music – Columbia: 1995.

SOBRE A AUTORA

Stefanie Liz Polidoro (Tefa Polidoro)

Natural de Caxias do Sul/RS, é doutora em Teatro pela Universidade do Estado de Santa Catarina (Bolsa CAPES 2016-2020) com investigação acerca do grotesco, da bufonaria e das possibilidades de simbolização de si a partir das criações performativas. É mestra em Teatro, também pela UDESC (Bolsa capes 2014-2016), investigando temas como memória, dramaturgias feministas e processos de criação cênicas feministas. Graduada em Teatro (UFRGS), com ênfase em atuação. Tem experiência na área de Artes, com ênfase em Teatro, atuando principalmente nos seguintes temas: processos de criação cênica, treinamento corpóreo-vocal para artistas da cena, atuação, improvisação, teatros políticos, pedagogias feministas e escritas performativas. Foi professora visitante do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, na Universidade Federal do Maranhão (Bolsa FAPEMA) e professora substituta no curso de Teatro Licenciatura da Universidade Federal de Pelotas. Atualmente trabalha como professora colaboradora no curso de Licenciatura em Teatro da Universidade do Estado de Santa Catarina. Dentre suas criações mais significativas estão (E)terno (2010), Due lati della Campana (2016), e a teatropalestra Nem Uma a Menos (2017), todas com dramaturgia própria, enfoque na discussão de gênero e pesquisa sobre criação cênica feminista.

ÍNDICE REMISSIVO

A

Amor 13, 15, 23, 27, 28, 115, 121, 122, 123, 128, 132, 139, 144, 179, 186, 200, 206, 212, 221, 265, 269, 271

apresentação 30, 31, 34, 59, 63, 68, 83, 100, 105, 123, 167, 173, 175, 180, 182, 201, 205, 213, 214, 215, 218, 226, 227, 238, 239, 240, 243, 261, 262, 265, 266, 271, 272, 273, 277

artistas 23, 59, 67, 84, 107, 184, 193, 207, 243, 268, 272, 273

ativistas 23, 24, 31, 267, 272

atuação 24, 65, 77, 79, 114, 209, 266, 272, 273

autocuidado 23, 30, 247, 250, 266, 272

auto-observação 23, 30, 266, 272

C

CAPETALismo 13, 15, 23, 27, 28, 115, 121, 122, 123, 128, 136, 140, 144, 151, 179, 186, 187, 200, 221, 265, 269, 271

contrapontos 13

criativo 19, 23, 214

D

DEMOcracia 13, 15, 23, 27, 28, 115, 121, 122, 123, 134, 136, 140, 144, 179, 186, 200, 221, 265, 269, 271

desigualdades 35, 211

diálogos 13, 24, 179, 266, 271, 279

discussão 33, 35, 58, 83, 119, 144, 179, 187, 260, 269, 273

dramatúrgica 29, 113, 125, 181, 184

E

enclausuramento 25, 26, 44, 45, 47, 128

escolas 13, 19, 33, 35, 36, 45, 123, 144, 179, 228, 267

escrita dramática 13, 24, 266

etimologia 12, 113, 114, 120, 264

EU - TERNURINHA 23

experiência 12, 13, 14, 15, 16, 17, 20, 24, 30, 79, 94, 107, 114, 116, 117, 144, 189, 198, 249, 278

F

feminista 15, 18, 23, 24, 25, 30, 49, 145, 208, 237, 248, 265, 266, 268, 270

G

gênero 33, 35, 118, 194, 211, 213, 214, 215, 229, 269

I

interrupções 13, 14, 18

J

jovens 35, 36, 101, 226

L

lacônica 12, 14

linguista 27, 49, 265

Lóki 16, 29, 234, 243, 246

M

mito 192, 193, 234

mulheres 12, 21, 33, 57, 58, 100, 102, 103, 104, 107, 144, 168, 184, 189, 193, 201, 202, 207, 208, 210, 215, 216, 217, 226, 229, 236, 237, 238, 242, 264, 273, 278, 282

N

narrativa 13, 14, 196, 272

P

personagem 12, 13, 14, 17, 18, 20, 23, 24, 25, 31, 42, 59, 61, 77, 78, 84, 87, 93, 114, 115, 118, 125, 184, 198, 199, 210, 213, 214, 215, 218, 229, 234, 240, 241, 243, 260, 264, 265, 266, 267, 268, 271, 272, 273

pesquisa 12, 14, 21, 23, 29, 31, 57, 80, 91, 100, 129, 154, 180, 209, 216, 234, 242, 249, 271, 273

políticos 13, 23, 59, 186

R

refletir 27, 30, 44, 76, 118, 248, 265, 266, 272

reflexão 23, 44, 53, 77, 118, 185, 207, 211

relatos vivenciais 24, 266

S

Serpente 16, 25, 29, 90, 234, 243, 246, 267, 271

sociais 14, 15, 24, 26, 35, 46, 62, 63, 65, 106, 117, 122, 127, 144, 179, 183, 193, 199, 201, 202, 204, 209, 213, 238, 247, 267, 270, 273, 280

T

teatro 16, 17, 28, 33, 38, 64, 65, 77, 91, 93, 104, 107, 113, 114, 115, 124, 166, 179, 183, 184, 193, 207, 211, 217, 268, 270, 272, 277, 279, 283

teatropalestra 15, 16, 17, 20, 30, 31, 33, 35, 36, 37, 38, 101, 102, 103, 104, 113, 115, 122, 123, 128, 144, 145, 166, 167, 169, 170, 173, 180, 182, 186, 197, 200, 201, 202, 204, 206, 207, 211, 215, 216, 217, 221, 222, 224, 225, 226, 228, 269, 270

teatropalestras 13, 15, 17, 23, 24, 27, 28, 29, 30, 36, 114, 115, 116, 118, 123, 179, 180, 181, 182, 183, 184, 187, 191, 194, 195, 196, 197, 203, 204, 205, 206, 207, 209, 211, 213, 214, 228, 235, 238, 239, 240, 242, 243, 246, 261, 265, 267, 268, 269, 270, 271, 272, 273

terapêutico 42, 62

Ternurinha 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 35, 41, 42, 45, 47, 48, 50, 51, 54, 55, 56, 57, 59, 60, 61, 64, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 83, 84, 85, 87, 88, 89, 94, 100, 101, 105, 106, 107, 109, 114, 115, 116, 118, 120, 121, 122, 123, 124, 125, 126, 127, 128, 129, 130, 131, 142, 144, 145, 146, 147, 148, 149, 150, 155, 156, 157, 159, 160, 167, 168, 170, 171, 172, 173, 174, 179, 180, 181, 182, 183, 184, 186, 187, 189, 190, 191, 194, 195, 196, 197, 198, 199, 200, 201, 202, 203, 204, 205, 206, 207, 209, 210, 211, 212, 213, 214, 215, 216, 217, 218, 219, 220, 221, 223, 224, 225, 226, 227, 228, 229, 230, 234, 235, 236, 237, 238, 239, 240, 241, 242, 243, 244, 245, 246, 247, 249, 250, 260, 261, 262, 264, 265, 266, 267, 268, 269, 270, 271, 272, 273, 274, 283

TERNURINHA 23, 28, 33, 34, 35, 38, 42, 48, 60, 61, 71, 73, 74, 75, 76, 79, 80, 81, 87, 89, 90, 101, 104, 112, 115, 118, 120, 121, 122, 123, 124, 126, 127, 128, 129, 130, 131, 140, 141, 142, 146, 147, 148, 149, 150, 161, 169, 170, 174, 187, 188, 189, 191, 194, 197, 198, 203, 204, 205, 226, 229, 233, 235, 242, 260, 270, 274

tese 12, 23, 24, 25, 31, 106, 173, 197, 200, 206, 216, 234, 235, 237, 238, 243, 245, 264, 266, 267, 268, 273

trabalho 31, 45, 55, 64, 65, 68, 92, 107,
113, 121, 122, 129, 144, 174, 179, 182,
193, 194, 199, 200, 209, 214, 216, 217,
218, 236, 243, 268, 272, 273, 280

U

universidades 13, 19, 33, 123, 144,
179, 186, 228, 267

V

violências 29, 35, 105,
184, 196, 239, 241

vivência 12, 77, 107, 183, 198

vivências 13, 23, 29, 87, 114, 264, 268



www.pimentacultural.com

EU-TERNURINHA

O processo criativo e curativo da atriz-personagem a partir de seus excessos e vivências nas ruas, e o ativismo político e feminista que compõe suas teatropalestras