



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
SISTEMA DE BIBLIOTECAS DA UNICAMP
REPOSITÓRIO DA PRODUÇÃO CIENTÍFICA E INTELLECTUAL DA UNICAMP

Versão do arquivo anexado / Version of attached file:

Versão do Editor / Published Version

Mais informações no site da editora / Further information on publisher's website:

Sem URL

DOI: 0

Direitos autorais / Publisher's copyright statement:

©2022 by UNICAMP/IA. All rights reserved.

DIRETORIA DE TRATAMENTO DA INFORMAÇÃO

Cidade Universitária Zeferino Vaz Barão Geraldo

CEP 13083-970 – Campinas SP

Fone: (19) 3521-6493

<http://www.repositorio.unicamp.br>

SOBRE A NARRATIVA E O TEMPO: O QUANTO DE PRESENTE EXISTE NO PASSADO

**Sofia Almeida
Larissa de Oliveira Neves**

Resumo

O presente artigo pretende alinhar as minhas duas participações dentro do Seminário Interno do Programa de Pós Graduação em Artes da Cena 2022, a saber, a comunicação individual acerca dos primeiros estudos dentro do doutorado e a mesa temática que apresentou os resultados de minha pesquisa de mestrado. Através de uma reflexão sobre temporalidade e narratividade (Ricoeur, 1997) e da tensão entre realidade e ficção (Woolf, 2012; 2014) reflito sobre a produção dramática feminina e a abordagem da violência de gênero enquanto temática ficcional e posicionamento sócio-político através do último século no Brasil.

Palavras-chave: Temporalidade; narratividade; dramaturgia feminina; violência de gênero.

Abstract

The following article intends to draw together both my participations within the Internal Seminar of the Graduate Program in Performing Arts 2022, namely, the individual communication about the first studies within the doctorate and the thematic table that presented the results of my master's research. Considering the thoughts on temporality and narrativity (Ricoeur, 1997) and the tension between reality and fiction (Woolf, 2012; 2014), the article proposes a debate on female dramaturgical production and the approach to gender violence as a fictional theme and socio-political stance through the last century in Brazil.

Keywords: Temporality; Narrativity; feminine dramaturgy; gender violence.

Sobre a temporalidade: o passado e o presente

No ano de 2022 tive a oportunidade de apresentar dois trabalhos dentro do Seminário Interno do Programa de Pós Graduação em Artes da Cena – Mario Santana. O primeiro através de uma Comunicação Individual sobre meus primeiros apontamentos dentro do doutorado, e o segundo em uma Mesa Temática onde, junto com outras duas pesquisadoras do programa, Yenny Agudelo e Monique Cardoso, e mediada pela professora Gina Monge, pude traçar um breve panorama e resultados do meu mestrado.

Meu passado e meu presente, juntos.

Em ambas as pesquisas abordo a dramaturgia escrita por mulheres e a temática da violência de gênero. Mas, se em meu mestrado o foco da pesquisa esteve na análise da produção dramatúrgica contemporânea¹ sobre o tema, através da análise das obras de Michelle Ferreira, Ave Terrena e Grace Passô e da criação de uma dramaturgia inédita escrita por mim, no doutorado voltei-me um século para analisar como essa mesma temática irrompe na dramaturgia escrita por mulheres durante o período da belle époque tropical, me detendo essencialmente nas obras das autoras Julia Lopes de Almeida (1862-1934) e Guilhermina Rocha (1884-1938).

Somos seis dramaturgas, em espaço-tempos diferentes, rondando o mesmo tema.

O passado e o presente, juntos

Por isso, neste ensaio pretendo registrar mais do que uma mera transcrição de minhas apresentações orais, mas uma reflexão sobre os alinhavos temporais dessas duas pesquisas. E, na tentativa de elaborar sobre a importân-

cia da memória de nosso passado na construção do nosso presente, discutir como a ficção, a narrativa dramática, pode ser usada como ferramenta para a elaboração de um registro crítico de episódios da nossa história nacional, assim como de reconstrução da historiografia teatral a partir de um ponto de vista feminista.

O encontro com meu objeto de pesquisa de doutoramento se deu no último semestre do mestrado quando tive acesso à crônica de Lima Barreto, *Não as matem*. O texto, originalmente publicado no jornal *Correio da Noite* em 1915, e que posteriormente compôs o livro *Vida Urbana*, é um apelo do autor contra a onda de crimes passionais que acontecia no Rio de Janeiro à época. E, ainda que Lima Barreto tenha sido um crítico bastante ferrenho do feminismo² burguês que começava a ganhar força nas primeiras décadas do século XX, o apelo do autor acaba por reverberar uma indignação que se presentifica nas pautas feministas³ até os dias de hoje.

A denúncia contra um ex-noivo que, ao ser “abandonado” pela até então namorada durante o período de carnaval carioca, a assassina à sangue frio, não foi um fato isolado, mas uma reação violenta contra as mudanças de costumes que a belle époque tropical acarretou na estrutura romântica, familiar mononuclear e patriarcal. Tempos depois deste meu primeiro encontro com Lima Barreto, deparei-me com outro texto que trazia a mesma temática. Escrito por Chrysamthème, pseudônimo da escritora Cecília Moncorvo Bandeira de Mello Rebello de Vasconcellos (1870-1948), e publicado no jornal *O Paiz* em fevereiro de 1926, o texto escrito para a coluna *A Semana*, discorre acerca do assassinato de uma moça em pleno carnaval por seu namorado, fantasiado de Pierrot.

¹ As obras abordadas no mestrado datam do período entre 2016 e 2021, tendo sido produzidas em um contexto político bastante específico, desde o Golpe sofrido pela presidenta Dilma Rousseff até os três primeiros anos do governo Jair Bolsonaro. Este contexto político, a guinada conservadora no poder, foi levado em conta ao analisar a temática da violência de gênero.

² Sobre a crítica de Lima Barreto ao feminismo sufragista que ganhava espaço e força na virada do século é preciso enfatizar que o autor critica em diversas de suas crônicas a falta de consciência de classe e de raça na luta. Antes de um anti-feminista, Barreto era um crítico do movimento que ainda permanecia cerrado em um recorte burguês e pouco crítico da realidade e do recente passado escravocrata do país (VASCONCELLOS, *In*. CÂNDIDO, 1992).

³ Ênfase que, tendo em vista os muitos feminismos existentes, aqui me refiro a vertentes mais críticas, que considerem a interseccionalidade e o anticapitalismo na sua construção e luta.

Em sua denúncia, Chrysanthème destaca as mudanças sócio políticas e o advento da primeira onda feminista no Brasil, juntamente com o sufrágio e o direito ao trabalho⁴, como símbolos de uma suposta emancipação feminina que não se concretizava de fato, visto que “um só dia não se some nesse espaço, dentro do qual nos balançamos como pendulas animadas, sem que um homem trucidie moral ou fisicamente a sua companheira legal ou efêmera, contando com a indulgência da justiça e a tolerância dos seus semelhantes em mentalidade e sexo” (Chrysanthème, 1926) e segue afirmando que as maiores e piores crueldades perpetradas contra o corpo e a alma feminina são realizadas em nome do “amor”.

O que mais instiga na leitura desses dois textos é que, desconsiderando os modismos linguísticos da época, e o excesso de termos em francês utilizados - característica que evidencia a influência cultural do país no Brasil - os conteúdos sobre os quais Lima Barreto e Cecília Vasconcellos abordam poderiam ser encontrados em qualquer jornal eletrônico de nossa década. E os são. Ainda que o feminicídio só tenha entrado para o nosso vocabulário muito recentemente – a popularização desse termo se dá a partir de 2015 com a criação (tardia) da Lei Federal 13.104/1, ou “Lei do Feminicídio” – cem anos atrás os “crimes passionais” ou “crimes de honra” já ocupavam as páginas de jornais como uma prática comum de controle do corpo e da sexualidade femininas.

E, mesmo com onze anos separando o texto de Barreto do de Vasconcellos, as semelhanças que os aproximam, como o fato de ambos os crimes relatados terem ocorrido em período de carnaval, festa popular que carrega como elemento central a fantasia e a liberdade dos corpos de amarras sociais e sexuais,

revelam algumas características importantes sobre a mudança de comportamento feminino no início da modernidade no Brasil.

Mais de um século depois, somos assoladas por manifestações que, em virtude da “Família, de Deus e da Nação”, cometem atrocidades humanas em rede nacional. Na peça por mim desenvolvida como conclusão do meu trabalho de mestrado, inspirei-me no caso ocorrido em 2020 quanto uma menina de nove anos, engravidada pelo padrasto foi coagida a não realizar o aborto (previsto em lei neste caso), em nome da honra divina. Após manifestações odiosas de fundamentalistas religiosos, coação jurídica de advogados conservadores, e da exposição pública da identidade da menor por “influenciadora”⁵, o aborto foi, felizmente, realizado. Em Enquanto Ninguém Vê, acompanhamos a história de uma menina de 12 anos, engravidada pelo pai. A dramaturgia acompanha a vida dessa garota desde a compreensão de que está passando um processo de violência sexual até a tomada de atitude em contar os ocorridos para a mãe.

O tempo passa, mas as ferramentas para o controle do corpo feminino permanecem, se aprimoram e continuam cumprindo a função que exercem a pelo menos seis séculos⁶.

Quando indago no título deste ensaio sobre “O quanto de presente existe em nosso passado?” o que proponho é uma reversão na cronologia histórica. Se em Enquanto Ninguém Vê: encarando a violência de gênero através do olhar de quatro dramaturgas⁷ minha análise residia no processo histórico que remonta da colonização de nosso país para traçar um caminho até a produção dramática contemporânea, em outras palavras, como a história de violência do nosso país reverbera no tempo presente e nas criações artísticas da atua-

⁴ Importante enfatizar que esse movimento apresenta um recorte de classe e raça bastante específicos. A luta por emancipação feminina na virada do século retratada neste texto se circunscreve num cenário branco e burguês.

⁵ Me refiro à “influenciadora” de extrema direita Sara Winter que divulgou em suas redes sociais a identidade da menor de idade assim como o Hospital onde seria realizado o procedimento abortivo, causando uma reação violenta de ataques contra a criança na porta do hospital e obrigando a transferência da garota para outro estado para que então o aborto fosse realizado em segurança.

⁶ (FEDERICI, 2017).

⁷ Título da dissertação de mestrado desenvolvida com financiamento da CAPES e defendida em 2021 e premiada em 2022 no 2º Prêmio de Reconhecimento Acadêmico em Direitos Humanos – Instituto Vladimir Herzog e UNICAMP.

lidade, em meu doutorado proponho inverter a lógica e me pergunto: Como obras escritas há mais de cem anos ecoam nossa realidade ainda hoje?

Em seu livro *Tempo e Narrativa*, o filósofo francês Paul Ricoeur, disserta sobre a importância do exercício de narratividade enquanto ferramenta para a compreensão da experiência humana de temporalidade, nesse processo Ricoeur cruza as noções de narratividade historiográfica (e a sua pretensa reponsabilidade com a “Verdade”) e a narratividade ficcional (e a liberdade a ela permitida de vagar entre o real e o irreal). O debate instaurado pelo filósofo interessa-me na medida em que busco, através da análise das obras de Julia Lopes e Guilhermina Rocha compreender a potência da ficcionalização de fatos apresentados na imprensa da época como forma de criação ficcional a partir de registros do real, mas também de elaboração poética de problemas de um tempo que ainda se faz presente.

No limiar entre as narrativas historiográficas, jornalísticas e ficcionais, encontro potência na última.

A narrativa ficcional, ainda que se apresente menos comprometida com os “verdadeiros acontecimentos”, é capaz de instaurar em quem a lê um outro tipo de interpretação. Uma interpretação que parte da identificação. Identificação essa tão intensa que por vezes atravessa o tempo de sua feitura. A liberdade criativa é o trunfo dessas duas dramaturgas, e talvez seja o que as permitam “transtemporizar-se”, pois na capacidade de criar mundos, a ficção estabelece uma ponte direta de identificação entre personagem e leitor, através da alteridade. Identificação essa que não perpassa a racionalidade, mas nos invade a partir das paixões, neste sentido, a ficção, e mais especificamente a dramaturgia, é uma porta para a compreensão do mundo a partir dos afetos.

Sobre a narratividade: a realidade dentro da ficção

Como já colocado, tanto o processo de escrita de *Enquanto Ninguém Vê*, quanto o impulso para o desenvolvimento do meu atual

projeto de doutorado, o papel da imprensa foi fundamental dentro do processo de pesquisa, seja utilizando-me de matérias de jornais eletrônicos para alinhar a peça teatral fruto da minha dissertação, como para inspirar Julia Lopes e Guilhermina Rocha em suas dramaturgias, um século antes. Essa aproximação entre a narrativa jornalística e a ficcional provoca uma tensão interessante no desenvolvimento de ambas as pesquisas, tensão essa que pretendo refletir com mais fôlego ao longo do meu doutorado.

Pois, se por um lado a infidelidade com a “verdade dos fatos” dentro de narrativas jornalísticas e/ou historiográficas é uma problemática e tem se tornado uma questão cada vez mais urgente a partir do momento em que a falácia da pós-verdade, dos *alternative facts*, passaram a assolar a política global, por outro, a liberdade discursiva relegada à ficção permite a ela a criação de universos e situações que, ainda que sem o comprometimento estrito com essa verdade, estabelecem um paralelo direto com a realidade. A ficção como duplo do mundo apresenta-o através do enigma de sua construção narrativa, e a interpretação de quem a lê parte antes da identificação com as personagens do que da mera compreensão lógica do desencadeamento das ações.

Por isso, reflito que, ao nos inspirarmos em dados do mundo real para a criação de dramaturgias, o objetivo enquanto artistas não está na transposição verdadeira dos acontecimentos para a ficção, mas na elaboração de paralelos com a realidade. Paralelos esses que reverberem no público através de uma lógica de identificação com as personagens, interpretação dos acontecimentos cênicos e, posterior reflexão sobre a realidade.

Aqui reside a dimensão política da arte.

E se essa dimensão política ainda nos dias de hoje nem sempre é bem compreendida, ou aceita, indago-me como a recepção de obras como *Dominó Negro* e *Volúpia* de Guilhermina Rocha e *A Herança* e *Quem não perdoa* de Julia Lopes foram recebidas pelo público e pela crítica em um período em que a dramaturgia brasileira ainda dava seus primeiros passos, e a influência cultural francesa ditava o fazer te-

atral “oficial” cuja moral burguesa era o valor maior a ser perpetrado.

É curioso, no entanto, como essas obras que carregam em seus enredos uma visão crítica da sociedade patriarcal burguesa, machista e racista que se estruturava no país recém independente foram obnubiladas dos anais da historiografia teatral ou então relegadas “à categoria não identificadora de pré-modernistas. Aqueles que eram sem ser.” (RESENDE In. CHRYSAMTHÈME, 2020, s/p).

Esse não-lugar acaba dialogando diretamente com o próprio embate acerca da presença feminina dentro da dramaturgia nacional. E aqui o debate entre ficção e realidade agrega um outro fator: A biografia das autoras, ou melhor, o fato delas seres mulheres em um período em que a dramaturgia brasileira - que ainda tentava florescer em meio ao excesso de produções internacionais - era majoritariamente composta por homens, pode tornar-se um fator importante para a análise do contexto e de suas produções?

Um teto todo seu: a ficcionalização da realidade

Contemporânea das duas autoras brasileiras da virada do século passado, Virginia Woolf, romancista e ensaísta inglesa, é uma influência no que tange a experiência de escrita no limiar entre a realidade e a ficção, a biografia e a criação. Em seu livro *Um teto todo seu*, transcrição de palestras realizadas pela autora em duas universidades inglesas no ano de 1928, Woolf parte da criação de uma situação ficcional - a vida da suposta irmã de William Shakespeare, uma escritora eclipsada pela historiografia - para refletir sobre a posição da mulher dentro da literatura, tanto enquanto personagem como enquanto escritora. A partir de uma narrativa ficcional, Woolf ensaia sobre como a posição relegada à mulher inglesa em seu período dificultava uma expressão e produção literária livre.

Essa ideia é esmiuçada em mais detalhes em um outro texto da autora, um ensaio apresentado em 1931 numa sociedade inglesa que auxiliava a inserção de mulheres no mercado de trabalho. Em *Profissões para mulheres*, Woolf

desenvolve a ideia de “Anjo do Lar”, um alter ego feminino que acarretaria complicações na vida das mulheres que ousassem romper com a vida doméstica, buscando uma carreira profissional.

Era ela [o anjo do lar] que costumava aparecer entre mim e o papel enquanto eu fazia as resenhas. Era ela que me incomodava, tomava meu tempo e me atormentava tanto que no fim matei essa mulher. (...) Vou tentar resumir. Ela era extremamente simpática. Imensamente encantadora. Totalmente altruísta. Excelente nas difíceis artes do convívio familiar. Sacrificava-se todos os dias. (...) Em suma, seu feitio era nunca ter opinião ou vontade própria, e preferia sempre concordar com as opiniões e vontades dos outros. E acima de tudo - nem preciso dizer - ela era pura. (...) minha desculpa, se eu tivesse que comparecer a um tribunal, seria legítima defesa. Se eu não a matasse, ela é que me mataria. Arrancaria o coração de minha escrita (Woolf, 2012, p. 11-13).

O modo como Virginia Woolf articula seu discurso em ensaios e palestras, trazendo uma perspectiva bastante íntima, ao mesmo tempo que elabora narrativamente situações ficcionais que exemplifiquem seu ponto de vista, interessa-me enquanto estrutura para o desenvolvimento de minha tese.

Encontro na autora inglesa fonte instigante para a exploração de um formato de escrita que passeie entre a narrativa ficcional e a narrativa argumentativa clássica de um texto acadêmico. O jogo de ficcionalização da realidade ocorrerá na medida em que buscarei construir em minha tese uma dramaturgia biográfica da vida dessas duas autoras ao passo em que analiso também as suas obras, ou seja, a análise crítica da ficção por elas criadas e a ficcionalização da realidade por elas vividas.

E, neste sentido, Virginia Woolf também se torna uma referência em termos de conteúdo, visto que divide o ofício com as autoras brasileiras, e sobre ele discorreu criticamente.

A ideia de “Anjo do Lar” de Woolf dialoga diretamente com o jogo com o termo “Amadoras” que apresento no título de minha pesquisa⁸. Fato é que, em um período em que a mulher burguesa lutava pela independência financeira através da incursão no mercado de

⁸ AMADORAS: A transgressão dos papéis sociais de gênero na dramaturgia feminina da *Belle Époque Tropical* (XIX-XX).

trabalho, a profissionalização não era coisa bem vista, o limiar entre hobby e trabalho dificilmente era atravessado, especialmente quando o matrimônio e a vida conjugal chegavam. Temos um exemplo na peça *Quem não perdoa* de Julia Lopes, onde a protagonista, uma exímia professora, abandona as atividades de ensino após se casar com seu marido e algoz. O mesmo ocorre em *A herança*, da mesma autora, onde a protagonista proveniente de uma classe mais baixa do que seu marido falecido, e destituída de renda, uma vez que foi impedida de trabalhar após casar-se, torna-se empregada da sogra e das cunhadas após tornar-se viúva.

À primeira vista “amadoras” refere-se à impossibilidade de profissionalização dentro de uma sociedade machista, mas em uma análise feminista do conceito de trabalho de reprodução social (FEREDICI, 2017) “amadoras” se torna o próprio trabalho dessas mulheres, visto que a vida doméstica, antes de ser um dom natural é uma função social, e o conceito de “amor” obnubila o trabalho não remunerado relegado às donas de casa.

Sendo assim, em meu doutorado pretendo rever o conceito de amadorismo a partir de uma visão crítica feminista, visto que a problemática não se encerra nas dramaturgias criadas por Julia Lopes e Guilhermina Rocha, mas se estende, em maior ou menor grau, a própria biografia dessas autoras.

Se por um lado temos Guilhermina Rocha, atriz gaúcha que após anos trabalhando de forma amadora, se profissionaliza no Rio de Janeiro, tornando-se um grande nome da cena carioca, anos depois abandona a carreira teatral para se tornar médica, alegando que as condições de trabalho do artista brasileiro eram paupérrimas, visto que o governo não os provia de garantias nem mesmo condições mínimas para que a classe vivesse com dignidade. Por outro, temos Julia Lopes, romancista mais vendida da primeira república, autora de grande renome e co-fundadora da Academia Brasileira de Letras, porém que nunca pôde ocupar uma cadeira na instituição que auxiliou a criar, unicamente por conta de seu gênero⁹.

O caminho tortuoso rumo ao reconhecimento e independência profissional dessas duas autoras e o posterior silenciamento de suas vidas e obras na historiografia teatral são micro violências exercidas pela mesma estrutura opressora sobre a qual suas personagens vivem e morrem, e neste sentido reforço a hipótese que busco defender em meu doutorado, a realidade do contexto de produção e biografia da artista e o conteúdo ficcional produzido por ela são um emaranhado de experiência, e que separá-lo talvez seja desconsiderar a influência que a nossa vivência exerce em nosso imaginário.

⁹ (FANINI, 2018)

ALMEIDA, Sofia; NEVES, Larissa de Oliveira. **Sobre a narrativa e o tempo: o quanto de presente existe no passado?** Campinas/SP: Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP. Instituto de Artes – IA/UNICAMP; Doutorado em Artes da Cena; Larissa de Oliveira Neves; bolsista FAPESP processo n° 2021/09296-6 (Doutorado); atriz e dramaturga.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Sofia Fransolin Pires de. **Enquanto ninguém vê: encarando a violência de gênero através do olhar de quatro dramaturgas**. 2021. 1 recurso online (248 p.) Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes, Campinas, SP. Disponível em: <https://hdl.handle.net/20.500.12733/1642220>. Acesso em: 12 nov. 2022.

BARRETO, Lima. **Não as Matem**. Rio de Janeiro: Correio da noite, 1915. Disponível em: <https://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>. Acesso em: 05 out. 2022.

CHRYSAMTHÈME. **A Semana**. Rio de Janeiro: O Paiz, 1926. Disponível em: <https://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>. Acesso em: 05 out. 2022.

_____. **Enervadas**. São Paulo: Carambaia, 2020.

FARIA, João Roberto. **História do Teatro Brasileiro – vol. 1**. São Paulo: Perspectiva, 2012.

FANINI, Michele Asmar. **Júlia Lopes de Almeida em cena: notas sobre seu arquivo pessoal e seu teatro inédito**. Revista do Instituto de Estudos Brasileiros, Brasil, n. 71, p. 95-114, dez. 2018. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.11606/issn.2316-901X.v0i71p95-114> Acesso em: 15 nov. 2022

FEDERICI, Silvia. **Calibã e a bruxa: Mulheres, corpo e acumulação primitiva**. São Paulo: Elefante, 2017.

MORI, Leticia. Os crimes que Sara Winter pode ter cometido ao divulgar nome de criança vítima de estupro. **BBC News Brasil**, 2020. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/brasil-53814658>. Acesso em: 12 nov. 2022.

RICOEUR, Paulo. **Tempo e Narrativa: Tomo III**. Campinas: Papyrus, 1997

SEVCENKO, Nicolau (Org.). **História Da Vida Privada No Brasil Volume 3 - Republica: Da Belle Époque à Era do Rádio**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

SIEBERT, Silvânia; PEREIRA, Israel. **A pós-verdade como acontecimento discursivo**. Linguagem em (Dis)curso [online]. 2020, v. 20, n. 02, pp. 239-249. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/1982-4017/200201-00-00> Acesso em: 12 nov. 2022.

VASCONCELLOS, Eliane. Lima Barreto: misógino ou feminista? IN. CÂNDIDO, Antônio (Org.) **Crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil**. Campinas: Editora da UNICAMP; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992, p. 255-269.

WOOLF, Virgínia. **Profissões para mulheres e outros artigos feministas**. Porto Alegre: LP&M, 2012

_____. **Um teto todo seu**. São Paulo: Tordesilhas, 2014.