

GÊNERO E FEMINISMO NO PROCESSO DO ESPETÁCULO *CHORUME* DA COMPANHIA ORTAET

Cleilson Queiroz Lopes¹

RESUMO:

Este artigo integra minha pesquisa de Doutorado em Teatro em andamento no Programa de Pós-graduação em Teatro - PPGT da Universidade do estado de Santa Catarina - UDESC, e visa apresentar o percurso da Companhia Ortaet em suas motivações estéticas e conceituais a partir das perspectivas feministas presentes no próprio grupo, com foco na montagem do espetáculo de teatro documentário *Chorume*. Utilizo-me de aspectos da genética teatral como metodologia possível. O artigo contribui para refletir sobre o corpo feminino em sua relação entre o consumo e o descarte a partir de relatos das mulheres que constroem este espetáculo.

Palavras-chave: teatro documentário; Companhia Ortaet; dramaturgia; autobiografia; *Chorume*

ABSTRACT:

This article is part of my ongoing PhD research in Programa de Pós-graduação em Teatro - PPGT of Universidade do estado de Santa Catarina - UDESC and aims to present the path of Companhia Ortaet in its aesthetic and conceptual motivations from feminist perspectives present in the group itself, focusing on the assembly of the documentary theater show *Chorume*. I use aspects of theatrical genetics as a possible methodology. The article contributes to reflect on the female body in its relationship between consumption and disposal based on the reports of the women who build this show.

Keywords: documentary theater; Ortaet Company; dramaturgy; autobiography; slurry

¹ Doutorando em teatro pela Universidade do estado de Santa Catarina – UDESC, com orientação da professora Dra. Maria Brígida Miranda. Bolsista pelo Programa de Bolsas de Monitoria de Pós-Graduação – PROMOP. Ator, diretor, dramaturgo e professor de teatro.

INTRODUÇÃO:

A Companhia Ortaet de teatro foi criada na cidade de Iguatu em 1999 e recentemente completou 22 anos de existência. É um dos grupos mais antigos do interior do Estado do Ceará. O espetáculo *Chorume* está em processo de montagem e parte de uma pesquisa em teatro documentário realizada a partir do lixão a céu aberto da cidade de Iguatu. A proposta foi trazida por mim ao grupo e aceita em reunião. O projeto de montagem foi escrito por mim e José Filho, contemplado no laboratório de teatro do Porto Iracema das Artes 2020, com a tutoria de Marcelo Soler, além do edital de criação artística arte livre - Secult Ceará, por meio da lei Aldir Blanc 2020.

Apresentarei algumas questões de gênero que observo na pesquisa de campo e na sala de ensaio pois pretendo contribuir para os estudos em perspectiva feminista no teatro, olhando para o *Chorume*, um processo de montagem no qual tal intenção se coloca a partir da realidade e da força das catadoras do bairro Chapadinha, bem como a presença e trabalho das atrizes Carla Rosana, Aldenir Martins, Betânia Lopes e Angélica Braga como artistas-pesquisadoras em cena.

Me aproximo de aspectos da genética teatral enquanto método. Escolho este método por estar acompanhando o processo de dentro como proponente do projeto e artista-pesquisador, afetando-me e criando ao passo em que reflito sobre esta criação. Os esforços de Grésillon, Mervant-Roux e Budor no artigo intitulado *Por uma genética teatral: premissas e desafios* (2013) são oportunos para este debate, pois refletem sobre a potência da relação que a crítica genética teatral estabelece com outras áreas artísticas, pensando o conjunto das práticas teatrais que inclui o processo e a sala de ensaio em sua origem. A genética teatral leva em consideração manuscritos, diários de escritos, esboços de cenários e livros de diretores, vestígios estes estudados numa perspectiva mais porosa, extrapolando o binômio texto e cena. (GRÉSILLON; MERVANT-ROUX; BUDOR, 2013)

No início da pesquisa, nos deparamos com algumas informações e números que nos chamaram atenção. O primeiro deles é o lixão a céu aberto como reflexo da incapacidade do estado em cumprir com suas próprias determinações, tendo em vista que de acordo com Lavor, no artigo intitulado *Conflitos causados pelos lixões: uma análise comparativa da situação do Brasil com o município de Iguatu-CE* (2017),

embora seja a 8ª maior cidade e 9ª economia do Estado, Iguatu não tem aterro sanitário adequado, como sugere a lei 12.305/10 que institui a Política Nacional de Resíduos Sólidos (PNRS), possuindo um dos maiores lixões do estado do Ceará. Segundo a lei, tais lixões deveriam estar extintos até o ano de 2014. (LAVOR, 2017). De acordo com Silma Pacheco Ramos (2014):

constitui-se em instrumento essencial na busca de soluções para um dos mais graves problemas ambientais do Brasil, o mal destino dado aos resíduos sólidos, impondo a necessidade de substituir os lixões a céu aberto por aterros sanitários como medida de proteção ambiental. (RAMOS, 2014, p. 2)

O lixão de Iguatu, situa-se às margens da Ce-282, distante 5 km da zona urbana. O mesmo encontra-se saturado e recebendo lixo há mais de 30 anos. A fumaça e o chorume que dele surge afeta a vida de todos. A população mais atingida é a do bairro Chapadinha, considerado um dos bairros de maior vulnerabilidade social, com falta de implementação das mais diversas políticas públicas, por conseguinte um dos mais pobres de Iguatu.

Do lixão da cidade, alguns moradores tiram seu sustento e principal fonte de renda, assim como o chorume que escorre do lixão e polui os mananciais, a terra e o ar causando mau cheiro, os moradores da Chapadinha em virtude da realidade social e histórica que estão inseridos, são vistos por muitos como elemento que infecta o tecido social da cidade de Iguatu. Associando ao bairro a causa de grande parte das mazelas sociais que acometem ao restante cidade, tais como: violência e pobreza. O catador Francisco Gomes relata em entrevista cedida para o repórter Honório Barbosa no jornal Diário do Nordeste (2020), que os catadores trabalham em condições insalubres e muitos deles não tem os equipamentos adequados de uso individual. (BARBOSA, 2020)

Importante apontar estes dados antes de pensar as questões de gênero apresentadas pelo próprio espaço do lixão à céu aberto da cidade de Iguatu. O primeiro deles é o número de mulheres catadoras superior ao número de homens. São 28 mulheres e 26 homens, totalizando 54 pessoas ao todo. Os dados foram repassados por Rosimeire, conhecida pelos catadores como Zefinha. Presidente da associação de catadores. Rosimeire é uma parceira do projeto *Chorume* e tem sido a ponte de comunicação entre a Companhia Ortaet e a comunidade que ali trabalha, geralmente mediando reuniões, encontros e oficinas. É preciso ressaltar que um processo de teatro

documentário em meio à uma pandemia, tem suas limitações, tendo em vista que o necessário contato esbarra na necessidade de resguardar a saúde das pessoas.

As mulheres foram mais disponíveis a dar entrevistas e depoimentos, além do interesse ao contato com a câmera. São mais engajadas e confidentes entre si. Isto se deve possivelmente a algumas violências de gênero que aconteceram, diretamente relacionadas ao corpo feminino. Grandes tragédias que ocorreram no lixão a céu aberto e que exigiram das mulheres maior demanda emocional. Narrarei uma delas a seguir.

LIXIFICAÇÃO:

O caso foi de Keila Cibebe, de 17 anos, jovem morta pelo namorado Yaslan Moreira, de 20 anos. O crime ocorreu na cidade de Iguatu, no ano de 2013. Keila foi morta a facadas e colocada em um saco de ração para cachorros, para logo após ser despejada no lixão. Keila Cibebe havia terminado com o namorado quando o mesmo a convidou para conversar. Ao chegar no local da conversa, a vítima foi assassinada com o auxílio de um cúmplice. O namorado antes rondou a zona do lixão, demonstrando assim que o feminicídio foi premeditado. O corpo da jovem Keila foi achado por uma catadora também mulher, a senhora Cristiane.

A boneca encontrada soterrada no lixão de Iguatu no início do processo foi levada para a sede da Companhia Ortaet. A boneca então voltou para o lixão e em exercício, as catadoras gravaram a mesma cena. A boneca é um documento que além de representar uma série de violências, também percorre todo o processo de montagem do espetáculo *Chorume*.

Compreendo documento aqui como os documentos disparadores do teatro documentário, as fontes primárias que estabelecem com o espectador o *Pacto documental*, podendo citar como exemplo, cartas, objetos, jornais, fotografias, filmes e etc. O *pacto documental* é um termo proposto por Marcelo Soler em sua tese de doutorado intitulada *O campo do teatro documentário: morada possível de experiências artístico-pedagógicas*. (2015). Assim como percebo características da *genealogia teatral* que parte de uma análise do processo, onde os elementos do espetáculo e até a própria peça são considerados documentos.

O lixo é o nosso arquivo a céu aberto, onde encontramos objetos que nos levam a relatos, histórias, notícias, fatos. É a partir da lida com este objeto documento, que podemos aprofundar o debate com as pessoas que vivenciaram o feminicídio. A boneca não é a comprovação do acontecimento, como seria a fotografia para o jornalismo, por exemplo, mas é a ponte que nos liga com o caso de Keila Cibeles e com tantos e tantos outros no Brasil e mundo afora.

Keila Cibeles era uma adolescente, mãe de um filho pequeno, que acabou sendo objetificada e vítima de um crime de feminicídio. As bonecas que encontramos enterradas no lixo e que servem como documento de cena, são um retrato do país que somente no primeiro semestre de 2020 registrou 648 casos de feminicídio de acordo com o Fórum Brasileiro de Segurança Pública – FBSP, com crescimento de 1,9% em relação ao mesmo semestre em 2019.²

A atriz, professora de teatro da Companhia Ortaet, e artista-pesquisadora do projeto *Chorume* Carla Rosana, participou do julgamento do Yaslan Moreira, réu confesso e ex-namorado de Keila Cibeles, no caso do seu feminicídio. Carla Rosana relata:

Era novembro, o último júri no ano. Quando o caso aconteceu acompanhei as notícias nos jornais, porém no dia do julgamento senti de perto a repercussão, o auditório lotado, a imprensa, a família, várias pessoas com camisetas estampadas com a foto da Keila e pedindo por justiça. Havia uma certa agitação incomum aos demais júris do ano, havia também uma tensão entre os jurados, dos 21 jurados ninguém queria participar, clamavam aos deuses que fossem azarentos no sorteio. Eu fui a sétima e última sorteada. Foram 12 horas de julgamento, o primeiro depoimento foi o do legista que descreveu com riqueza de detalhes todas as violências físicas ocorridas. A prima depôs e relatou as últimas horas de vida da vítima, o acusado também, demonstrando frieza. O único registro em vídeo que foi exposto em telão foi o depoimento da catadora de materiais recicláveis que havia encontrado o corpo no lixo. Lembro bem das imagens... Estar como atriz pesquisadora no processo do *Chorume* me fez acessar algumas memórias que inconscientemente havia deixado no esquecimento. Pude perceber o quanto doloroso foi estar no julgamento a ponto de deletar tantas coisas. Talvez o fato do feminino, ser mulher e ver tantas violências sofridas por outra mulher tão jovem que foi encontrada em meio ao lixo por outra mulher trabalhadora. Conhecer os detalhes do crime e julgar sem a sensação de justiça, por conta da maneira como funciona o sistema judiciário no país. Voltar ao elo de comprometimento e reparação com a memória de alguém que deixou um filho e uma família que a amava. Me ver como *Chorume*, como corpo feminino sem valor e fruto do prazer alheio masculino em diversas situações sociais em que sou exposta. Talvez falar da Keila seja uma maneira de dar-lhe voz, memória e também me dar um pouco de consolo porque o luto também é nosso, quando ela morre nós morremos um pouco também. Estar

² Dados disponíveis em: <https://forumseguranca.org.br/>

no *Chorume* é um grande desafio de fúria, dor e prazer. De reinvenção. (ROSANA, 2021)

Esta triste coincidência é uma das camadas de violência que vão sendo descobertas no decorrer do processo de montagem do espetáculo *Chorume*. Carla Rosana é uma mulher negra, feminista, independente e empoderada. No entanto, reconhece o choque de uma burocracia cruel sobre óbvio, o caso incontestável de feminicídio. A atriz aponta para a força política e necessidade de abordar este caso por meio do teatro. O cúmplice de Ayslan no feminicídio segue solto. O perigo está à solta. Os políticos machistas estão à solta, o feminicídio só cresce e o discurso patriarcal não é contestado dentro das diversas instituições de poder.

Enquanto Ayslan Moreira mais uma vez falava em seu depoimento, as fotografias fantasmagóricas pulavam diante dos olhos de Carla Rosana. A espetacularização do feminicídio em nome da justiça, o corpo mais uma vez descartado. Carla Rosana é uma testemunha do julgamento do fato e reelabora estas memórias enquanto artista pesquisadora do espetáculo, acrescentando ao mesmo, camadas autobiográficas imprescindíveis. O corpo de Keila Cibeles estático e sem vida na fotografia, é a memória da boneca quebrada e soterrada que aparece de formas distintas em cena.

No espetáculo *Bonecas Quebradas* com encenação de Verônica Fabrini; dramaturgia de processo de João das Neves, Isa Kopelman, Lígia Tourinho, Luciana Mitkiewicz e Verônica Fabrini; e consultoria teórica de Ileana Diéguez; também são utilizadas bonecas enquanto documento cênico para a construção de uma narrativa poético-documental. O livro *Bonecas Quebradas*, organizado por Lígia Tourinho e Luciana Mitkiewicz, tem por finalidade narrar experiências do processo, assim como incentivar o pensamento filosófico sobre a montagem do espetáculo. Na apresentação do livro, as autoras nos dizem que:

Tecida entre o poético e o documental, a peça lançou uma luz sobre a questão dos feminicídios ocorridos desde a década de 1990, em Ciudad Juárez, no México. Com momentos de alusão ao oratório, típico dos coros gregos, entremeando as cenas de forma não linear, o espetáculo expõe a grande e perversa engrenagem na qual tais crimes são engendrados. E mostra como a impunidade conta com a cumplicidade de uma polícia e de um governo corruptos, que apresentam culpados de fachadas, numa tentativa de mascarar a identidade dos verdadeiros assassinos e de inscrever tais crimes na ordem da chamada “violência doméstica”. (TOURINHO, 2016, p. 7)

A palavra boneca está no título do espetáculo *Bonecas Quebradas*. Além da força política de trazer o objeto que, dentre outras características, evoca e é símbolo da dor, há também uma força ritualística. No capítulo escrito por Verônica Fabrini intitulado *Imagem enigma, a imagem grito: hegemonias e contra-hegemonias imaginárias* (2016), a autora relata que bonecas diversas foram utilizadas no processo de montagem do espetáculo e em cena. Bonecas de pano, de plástico, de papelão no processo até a boneca de tecido de algodão e cheia do enxerto mesmo material na cena, dispostas de formas igualmente distintas. Para a autora, as bonecas podem ser lidas como perda da infância e inocência, assim como rememoradas pelos rituais de fertilidade e fúnebres, como no Egito e na Grécia antiga, tendo em vista que eram colocadas com frequência em cima dos túmulos, assumindo em épocas distintas, a função de duplo do humano. (FABRINI, 2016).

Importante refletir sobre a “coincidência” das datas. A pesquisa de *Bonecas Quebradas* interessa-se pela década de noventa. A pesquisa de *Chorume* também, tendo em vista que o lixão surge em 1989, fim da guerra fria e queda do Muro de Berlim. Neste período, diferente do que se pensou, a democracia declinou e governos autoritários tomaram força. Isto acarretou o crescimento do fascismo e de pautas conservadoras, pautas estas mais violentas para as mulheres do que para os homens.

Na década de 1990, para além de servir como ponto de início de uma pesquisa em teatro documentário em ambos os casos, podemos também citar o caso de Augustine e as perspectivas feministas elucidadas a partir da sua história. Neste período, já haviam perspectivas feministas acerca da utilização dos documentos para a construção dramatúrgica.

De acordo com Maria Brígida de Miranda, em seu artigo intitulado *Retratos de Augustine: de paciente histérica à heroína feminista* (2013), a narrativa da personagem histórica Augustine foi abordada em duas peças. A primeira delas chamada *Mesmerized* (1990), de autoria de Peta Tait e Matra Robertson e *Augustine -- Big Hysteria* (1991) da autora e diretora inglesa Anna Furse. Augustine foi uma mulher julgada como louca e presa no hospital parisiense *La Salpêtrière* aos cuidados do neurologista francês Jean-Martin Charcot (1825-1893), que às vezes- feiras utilizava a paciente como experimento nas suas aulas. As teorias do médico serviram posteriormente para a construção do pensamento freudiano sobre a histeria. (MIRANDA, 2013)

Neste artigo, Miranda pesquisa as estratégias que as autoras utilizaram para a elaboração dramaturgica e salienta: “Estes discursos nas obras ficcionais foram baseados em documentos históricos. Vale notar a coincidência do método de escrita dessas peças feministas: tanto *Mesmerized* quanto *Augustine – Big Hysteria* foram escritas a partir das pesquisas no vasto acervo do hospital Salpêtrière” (MIRANDA, 2013, p. 41). A peça foi montada a partir de pesquisa bibliográfica. A bibliografia continha relatórios, prontuários e fotografias que serviram como documentos para a investigação dramaturgica. O lugar da histeria enquanto representação de Augustine é uma farsa também documental que lhe era imposta e que manipulou um pensamento posterior que vincula às mulheres os processos de histeria.

A partir da peça mais recente *Bonecas Quebradas* e das duas montagens de *Augustine, percebe-se que* pesquisas em teatro que levantam questões de gênero, em relação estreita com os documentos, são percebidas desde o início dos anos 90 até a atualidade. Talvez não utilizando a nomenclatura Teatro documentário, mas com princípios próximos, tendo em vista que partem de documentos para a elaboração dramaturgica.

Como percebe-se em *Augustine*, se até loucura e histeria são doenças historicamente construídas por meio de uma farsa e violentam diretamente o corpo feminino até os dias atuais, desqualificando sua lucidez, equilíbrio emocional e discurso, o que poderíamos pensar da posse das mais diversas instituições patriarcais de poder sobre o corpo feminino, é conteúdo inesgotável. Família, igreja, estado, escola formam uma teia complexa de agenciamentos prendendo as mulheres no seu próprio fiar, como Penélope de Odisseu. (VIDAL-NAQUET, 2002; WERNER, 2014)

A boneca limpa, jovem, magra, padrão e *miss*, serve para ser referência. A que foge aos padrões é soterrada, objetificada, silenciada, assassinada. Parafraseando Michel Foucault na obra intitulada *Microfísica do Poder* (2008), as instituições de poder criam os indivíduos que passarão a representar, condicionar ou em último caso, perseguir. (FOUCAULT, 2008).

A boneca encontrada no lixão estava quebrada. De um lado seu corpo, do outro lado sua cabeça. Desmembrada, sua parte de ligação não tinha mais conserto, ela não se restitui. No capítulo escrito por Luciana Mitkiewicz, intitulado *A autonomia do imaginário* (2016), a autora defende que

“boneca quebrada” não é apenas “uma boneca que está quebrada”, mas uma forma de conhecimento mais profunda, um objeto impregnado de sentidos, que se abre para outros desenvolvimentos, para conhecimentos antigos e ulteriores, para descobertas. Isto decorre de uma característica fundamental da imagem: ela é polissêmica, ela retorna e, quando retorna, retorna diferente, carregada de significados novos e mais profundos. Ela aglutina, pesa e faz precipitar conhecimentos de alta importância para a Psique. Assim, a boneca quebrada tanto pode ser percebida de uma maneira literal, como de um modo imaginativo, metafórico. (MITKIEWICZ, 2016, p. 109)

Para o processo de montagem *Chorume*, a força literal da boneca encontrada no lixo, evoca o consumismo que nos é ensinado desde criança e a facilidade em descartar materiais, mesmo os que carrega as memórias mais afetivas como os brinquedos. A força metafórica da imagem, no entanto, é uma profusão de significantes, que mudam quando a mesma aparece isolada, ou sendo encontrada soterrada no lixo, ou na mão dos atores, ou até mesmo na mão dos catadores do lixão da cidade. Por vezes é Keile Cibele, outras é *miss* algodão, por vezes figura como a infância deflorada, outras é o próprio *Chorume*, ou até mesmo a violência imposta aos corpos femininos durante toda sua vida. A boneca quebrada libera a imagem, abrindo seus significantes, que correm soltos dentro do campo de teatro documentário.

MULHERES EM CENA:

Angélica Braga, Aldenir Martins, Betânia Lopes e Carla Rosana. Estas são as mulheres da cena. Artistas pesquisadoras envolvidas na montagem do espetáculo *Chorume*. Protagonistas da sua relação com a pesquisa, trazendo experiência escritas de si, como colocaria Foucault ou mesmo escritas contra si como colocaria Roland Barthes. Criticando a si e ao espaço. (FOUCAULT, 2011; ANDERSON, 2001)

Mulheres de teatro documentário e mulheres documentadas. Camadas de documentos a partir de corpos e narrativas. A atriz e professora encontra a catadora e parece que há uma ponte já formada entre as duas. Cada exercício aponta como o aprofundamento da pesquisa toma corpo. Nos laboratórios, ensaios e exercícios do *Chorume*, a atriz Carla Rosana produziu o seguinte texto:

Olho para a tela e vejo uma senhora de meia idade que busca no lixo algo para reciclar. Encontra um corpo em decomposição, feminino, jovem, processado, embalado. Sinto nas costas sons de queixume, murmúrios. O chorume da família que foi se decompondo por quatro longos anos até o dia daquele julgamento. Chorume, necrochorume e necropolítica se misturam. Este homem julgado tentou ocultar a dor, reduzir a lixo e chorume esse corpo

e esse corpo chorou, “por acaso”, chorou, chorume e se denunciou em meio ao lixo, através das mãos da catadora que chocou, chorou, chorume. (CHORUME, 2021, p. 14)

Primeiramente este texto foi apresentado em exercício na sede da companhia Ortaet. Em seguida entrou na dramaturgia e apresentamos duas vezes como resultado do laboratório Porto Iracema das Artes (2021). Na primeira versão, a cena acontecia e era transmitida ao vivo da casa da atriz. Enquanto Carla Rosana falava, um líquido escuro que lembra chorume era derramado sobre sua cabeça. Na segunda apresentação, a cena foi gravada, com o mesmo líquido sobre a cabeça, só que desta vez no lixão da cidade. Ambas as cenas foram realizadas com o mesmo figurino branco. O texto foi editado e algumas partes foram cortadas desde a primeira versão apresentada em exercício na sede da companhia.

Carla Rosana adora poesia, faz recitais com poemas de alguns poetas portugueses, país que residiu durante alguns anos. É perceptível em sua escrita, muita musicalidade que provavelmente vem desta influência. Joga com as palavras assim como os bons poetas. É muito interessante perceber como ela consegue de forma poética, fazer uma continuidade entre o que seria um depoimento pessoal e dados mais informativos sobre a política, ou mesmo a ausência dela, não isolando o caso, mas apontando-o dentro de um aspecto da macropolítica.

Chorume é o líquido que se forma do acúmulo de lixo e se infiltra na terra. Líquido poluente de cor escura e odor nauseante oriundo de uma série de processos químicos, biológicos e físicos de decomposição. Dentro deste projeto de montagem do espetáculo *Chorume* (2021) da Companhia Ortaet de teatro, este líquido nauseante é uma metáfora do perigo, a imagem de causa e consequência. Algo que não vemos, mas impacta diretamente nas nossas vidas.

De acordo com Celere em seu artigo intitulado *Metais presentes no chorume coletado no aterro sanitário de Ribeirão Preto, São Paulo, Brasil, e sua relevância para saúde pública* (2007), chorume é um líquido com altas concentrações de compostos orgânicos e inorgânicos. De composição variável dependendo das condições pluviométricas, tempo de disposição e características do lixo. Em geral, o líquido possui altas concentrações de metais pesados e compostos orgânicos oriundos da degradação das substâncias. O líquido apresenta substâncias bastante solúveis, podendo vazar e

alcançar recursos hídricos ou infiltrar-se no solo e chegar a reservatórios de águas subterrâneas, comprometendo definitivamente sua qualidade. (CELERE, 2007).

A explicação feita pela autora chama atenção, tendo em vista que o chorume proveniente do lixão na cidade do Iguatu não é debatido pelos meios de comunicação assim como a fumaça do lixo, que chega em praticamente toda a cidade de forma visível e no mesmo horário de fim de tarde. Parece que como não vemos o líquido, não há interesse em se refletir sobre o assunto, mesmo sendo tão danoso à saúde coletiva quanto a fumaça proveniente da queima destes mesmos resíduos. É comum a prática de negligenciar o chorume assim como é negligenciada a qualidade de vida dos catadores que tiram do lixo o seu sustento.

Já a atriz Angélica Braga criou uma personagem que no espetáculo representa o pensamento de boa parte da classe média. A classe média que habita em nós, cheia de preconceitos em relação ao lixão e à população que encontramos lá, mas antes de tudo, a classe média que consome e descarta com muita facilidade e naturalidade.

Nós da Classe Média levamos esse país nas costas, pagamos impostos, não recebemos nenhum tipo bolsa ou auxílio, o que nos resta: consumir. Para esquecer um pouco o trabalho que temos dia-a-dia. Um minutinho (*olha para o lado como se estivesse falando com alguém*). Greyce por favor fecha a janela, tá vindo o cheiro daquele lugar aqui pra sala. Depois, volta e continua a passar a roupa. Obrigado, querida! Folga? Folga! Como assim em plena pandemia? Acho muito perigoso! Você pegar Corona Vírus e trazer aqui pra casa. Quando isso tudo passar, você tira suas folgas normalmente. É hora da troca de presentes. Feliz ano novo. Viva o carnaval. Feliz dia da Mulher. Feliz páscoa. Feliz dia das mães. Viva santo Antônio, São Pedro e São João. Boas férias. Feliz dia dos pais. Feliz dia das crianças. Black Friday, ah a Black Friday... Feliz Natal (CHORUME, 2021, p. 9)

A cena começou como um exercício de improvisação e quando pontuamos a figura do arquétipo da mulher classe média, a própria atriz foi desenvolvendo e aprofundando o texto, que revela a compulsão consumista e a objetificação do corpo de uma empregada doméstica chamada Greyce, tratada como corpo descartável em meio à uma pandemia, sendo obrigada a trabalhar ininterruptamente e sem folga para suprir os desejos da patroa.

A personagem da empregada é representada por um manequim que foi encontrado no lixão, vestido de uniforme. Não tem voz, não responde, somente produz. E se não produzir, logo será descartada, assim como tudo dentro do sistema capitalista. Angélica encontra-se dentro do *closet* de sua casa, com muitas sacolas, construindo a

narrativa da importância de consumir e descartar, enquanto mostra os presentes que recebeu durante o ano.

A atriz e dramaturga Aldenir Martins elaborou uma cena mais higienista durante o processo. Por ter saúde frágil, seu medo estava no contato com o lixo, além do contato presencial com as pessoas em período de pandemia, tendo em vista que sofre também de asma. No entanto, não posso esquecer da doutrina higienista que surge entre os séculos XVIII e XIX no ambiente urbano. A pesquisadora Maria Célia Lustosa Costa em seu livro intitulado *O Discurso Higienista e a Ordem Urbana* (2014), descreve com precisão esta chegada e seus aspectos:

O pensamento social do século XVIII e XIX foi influenciado pelo discurso médico. Foucault e Canguillem demonstraram como uma nova racionalidade fundada em categorias biossociais foi então instaurada. Nesta, predominava o discurso médico que foi sendo elaborado par e passo com a reestruturação das formas de ordenamento do poder público. Uma das áreas que sofreu grande influência do discurso e das práticas médicas foi a das ciências humanas, pois o médico-higienista, enquanto agente social em permanente e direto contato com a população, obrigou os pensadores a lançarem um novo olhar sobre as questões sociais. Ao diagnosticar os males, os higienistas determinavam não só a medicalização do homem isolado, como também de seu grupo e até mesmo de toda a sociedade. O diagnóstico e a prescrição do tratamento podiam determinar ações relativas à natureza (água, ar e terra); aos modos de vida urbano e rural e aos espaços construídos (habitações, hospitais, cemitérios, escolas, cadeias etc.). (COSTA, 2014, p. 15)

De acordo com a atriz Aldenir Martins, em entrevista realizada para este trabalho, a cena por vezes foi desconfortável de fazer, pois criticava algo que em certa medida ela tinha, no caso uma compulsão pela limpeza causada pela fragilidade de sua saúde, bem como musofobia (medo de ratos). (MARTINS, 2021)

Tanto as questões de perigo à saúde estando no lixão potencializada com a Covid-19, quanto a possibilidade de encontrar ratos naquele local preocupavam a atriz e faziam com que aquele espaço fosse considerado no mínimo inóspito. Os catadores em sua grande maioria não usavam máscaras e havia o trânsito de pessoas com carregamento de lixo que chegava era sempre muito alto. O espaço do lixão como espaço vivo e habitado por pessoas e animais em vulnerabilidade, pode ser entendido aqui como espaço urbano construído. Na peça, a cena construída pela atriz tem a seguinte dramaturgia:

Dengue, febre amarela, elefantíase, malária, chikungunya. Disenteria, cólera, salmonelose. Leptospirose, peste bubônica, Doenças que podem proliferarem livremente (Naquele lugar) Em mim... Há uma tortura mental estando lá. E

que rebobina nos dias seguintes da semana. Minha cultura ‘civilizada’ dá indícios de adoecimento. Juro! A respiração ofegante me diz que sou asmática. É só ter calma e se envolver com a humanidade de lá, que mesmo se relacionando com as bactérias tem muito a nos ensinar. Vamos para a assepsia, e depois voltará tudo ao normal. Assim espero. (CHORUME, 2021, p. 10)

A cena foi apresentada de forma virtual. Na sua frente haviam várias caixas de remédios e a atriz aparecia entre os mesmos utilizando um conta-gotas. Na parte da assepsia, a atriz colocava duas máscaras, luvas e álcool em gel.

Na pesquisa de campo, a atriz revela que quando estava no lixão, imaginava como é possível aquela situação, pois no seu cotidiano se preocupa com algo que cai no chão ou mesmo com uma mosca que pousa no alimento, mas quando chega lá, vê o extremo de toda esta situação, refletindo questões de desigualdade e descaso social. Enquanto atriz e dramaturga que elabora o texto sobre a limpeza, se identifica com o discurso já que o sente, mas ao mesmo tempo, quando se distancia, critica-o. E se pergunta sobre o relativismo entre o que é limpo e o que é sujo. Aldenir Martins se vê enquanto atriz, muito próxima ao discurso sobre limpeza, no entanto, em relação às utilizações de medicamentos, percebe-se distante, tendo em vista que utiliza o essencial quando trata-se de medicações, sendo contrária à lógica farmacêutica. (MARTINS, 2021)

As pessoas que trabalham no lixão são vistas por parte da população não apenas como objetos descartáveis, mas como corpos que ao transitar poluem, trazem mau cheiro e doenças.

Não há consciência do poder público de que isolar, distanciar ou esquecer um possível problema social não faz com que o mesmo se resolva. O lixão de Iguatu é um espaço onde as pessoas que ali trabalham veem-se enquanto grupo social com sua historicidade. Carregam experiências boas e ruins vividas ali. Tem consciência e criticidade sobre o trabalho que exercem e seus lugares enquanto cidadãos.

REFERÊNCIAS

ANDERSON, Linda R. *Autobiography*. The New Critical Idiom. I Title. II Series, 2001.

BARBOSA, Honório. Lixão gera poluição e compromete a saúde pública em Iguatu. *Site Diário do Nordeste*, 2020. Disponível em: <https://diariodonordeste.verdesmares.com.br/regiao/lixao-gera-poluicao-e-compromete-a-saude-publica-em-iguatu-1.3012743>. Acesso em 29 de maio de 2021.

CELERE, M. S.; OLIVEIRA, A. S.; TREVILATO, T.M.B.; SEGURA-MUÑOZ, S.I. *Metais presentes no chorume coletado no aterro sanitário de Ribeirão Preto, São Paulo, Brasil, e sua relevância para a saúde pública*. Cadernos de Saúde Pública, v. 23, n. 4, p. 939-947, 2007

BRAGA, Angélica; LOPES, Betânia; FILHO, Jose; Martins, Aldenir; DA SILVA, Francielio; PRETRELLI, Ronald; BANDEIRA, Marcos; LOPES, Cleilson Queiroz;

ROSANA, Carla. *Chorume*. Manuscrito inédito não publicado. Versão apresentada como processo final do Edital Porto Iracema das Artes (2020). Iguatu, Ceará. Páginas. 1 – 14.

COSTA, Maria Clélia Lustosa Costa. *O Discurso Higienista e a Ordem Urbana* [livro eletrônico] - Fortaleza: Imprensa Universitária, 2014. 3.897 kb : il. color. ; PDF. (Estudos da Pós-Graduação)

FABRINI, Verônica. *Imagem enigma, a Imagem grito: hegemonias e contra-hegemonias imaginárias in:* TOURINHO, Lígia; MITKIEWICZ, Luciana (organização e apresentação). Bonecas Quebradas - 1. ed. - Rio de Janeiro: Azougue, 2016.

FOUCAULT, M. *Microfísica do Poder*. 26. ed. Org. e trad. Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 2008.

FOUCAULT, Michel. *O que é um autor?*. In: Foucault, Michel. Ditos e Escritos III: Estética: literatura e pintura, música e cinema. Tradução de Inês Barbosa. Rio de Janeiro: Forense, 2011, p 254-296.

GRÉSILLON, Almuth; MERVANT-ROUX, Marie-Madeleine; BUDOR, Dominique. Por uma genética teatral: premissas e desafios. *Revista Brasileira de Estudos da Presença*, Porto Alegre. v.3, n.2, maio/ago. 2013. pp. 379-403.

LAVOR, A. A. A. et al. Conflitos causados pelos lixões: uma análise comparativa da situação do Brasil com o município de Iguatu-CE. Id on Line. *Revista Multidisciplinar e de Psicologia*, Jaboaão dos Guararapes, v. 11, n. 37, p. 246-258, 2017.

MARTINS, Aldenir. Depoimento [maio de 2021]. Entrevistador: Cleilson Queiroz Lopes. Ceará, 2021. Entrevista concedida para a realização deste artigo.

MIRANDA, Maria Brígida de. Retratos de Augustine: de paciente histérica à heroína feminista. *Revista do Programa de Pós-Graduação em Arte da UnB*. Volume 12, número 1, janeiro/julho de 2013. Brasília – DF

MITKIEWICZ, Luciana. *A autonomia do imaginário. in:* TOURINHO, Lígia; MITKIEWICZ, Luciana (organização e apresentação). Bonecas Quebradas - 1. ed. - Rio de Janeiro: Azougue, 2016.

RAMOS, Silma Pacheco. *A lei da política nacional de resíduos sólidos e a meta de implantação de aterros sanitários no Brasil*. Âmbito Jurídico, v. XVII, p. 1-2, 2014.

ROSANA, Carla. Depoimento [maio de 2021]. Entrevistador: Cleilson Queiroz Lopes. Ceará, 2021. Entrevista concedida para a realização deste artigo.

SOLER, Marcelo. *O campo do teatro documentário: morada possível de experiências artístico-pedagógicas*. Tese (Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas), Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015.

TOURINHO, Lígia; MITKIEWICZ, Luciana (organização e apresentação). *Bonecas Quebradas* - 1. ed. - Rio de Janeiro: Azougue, 2016.

VIDAL-NAQUET, Pierre. *O Mundo de Homero*. Tradução: Jônatas Batista Neto – São Paulo. Companhia das Letras. 2002.

WERNER, Cristian (tradução, introdução e posfácio). *Odisseia: Homero*. 1ª ed, São Paulo. Cosac Naify, 2014.