

Cena

v. 44, nº 2, maio - ago 2026

Processos Criativos dos Espetáculos *Silêncio por um Minuto* (2014) e *Neci* (2017): um percurso para os documentos de cena

Creative Processes of two Shows *Silêncio por um Minuto* (2014) and *Neci* (2017): A Path to Scene Documents

Cleilson Queiroz Lopes¹

<https://orcid.org/0000-0002-6469-211X>

Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP, Campinas/SP, Brasil

E-mail: cleilsonqueirozlopes@gmail.com

¹ Ator, dramaturgo e professor de teatro. Doutorando em Teatro pela Universidade do Estado de Santa Catarina – UDESC.

Resumo: Este artigo analisa o processo de montagem dos espetáculos *Silêncio por um minuto* (2014) e *Neci* (2017), ambos da Companhia Ortaet de Teatro da cidade de Iguatu-Ce. Nessa premissa, pretende-se aproximar dos espetáculos, observando as temáticas feministas e da pessoa idosa, bem como a pesquisa de linguagem que se inicia nestes dois processos. É de interesse observar os “documentos de cena” nos dois espetáculos. A metodologia pautou-se em aspectos da “genética teatral”, a partir dos pesquisadores Grésillon, Mervant-Roux, Budor (2013) e da pesquisadora Silvia Fernandes (2013). As reflexões sobre estes espetáculos traçam um caminho ético e estético que se aprofunda ao passar dos anos na Companhia Ortaet de teatro.

Palavras-chave: Companhia Ortaet. Documentos de cena. Feminismo. Pessoa idosa.

Abstract: This article analyzes the process of putting together the shows *Silêncio por um minuto* (2014) and *Neci* (2017), both by Companhia Ortaet de Teatro in the city of Iguatu-Ce. On this premise, it intends to approach the shows, observing feminist and elderly themes, as well as the language research that begins in these two processes. It is of interest to observe the “scene documents” in both shows. The methodology was based on aspects of “theatrical genetics”, based on researchers Grésillon, Mervant-Roux, Budor (2013) and researcher Silvia Fernandes (2013). The reflections on these shows trace an ethical and aesthetic path that deepens over the years at the Ortaet Theater Company.

Keywords: Elderly Person. Feminism. Ortaet Company. Scene documents.

Introdução

Este artigo tem como interesse, perceber a pesquisa de linguagem dos espetáculos *Silêncio por um minuto* (2014) e *Neci* (2017), atravessados por questões feministas e da pessoa idosa. Ambos os espetáculos são imprescindíveis para a pesquisa de linguagem da Companhia Ortaet de teatro. Aqui me interessa em especial, a utilização ou não dos “documentos de cena”.

A Companhia Ortaet de Teatro situa-se na cidade de Iguatu, interior do estado do Ceará e possui 26 anos, figurando entre uma das companhias de teatro mais antigas do Estado em atividade.

De forma sintética, “documentos de cena” são aqueles que, por algum motivo, aparecem e constroem relações estreitas com a cena teatral a partir de um “efeito de real” entre plateia e artistas, emergindo de uma estreita relação com os “teatros do real”. Aprofundo essa categoria na minha tese de doutorado.

A edição da revista *Sala Preta* que tem como temática “Teatros do Real” traz em alguns artigos debates pertinentes às questões e discussões sobre este termo. No artigo *Entre mostrar e vivenciar: cenas do teatro do Real*, de André Carreira e Ana Maria de Bulhões-Carvalho, os “teatros do real” estão ligados a experiências cênicas e textuais, onde a relação com o real ficcional, no sentido político, social, coletivo ou individual se dá. Este termo engloba uma variedade de modos de criação que partem de fontes documentais, experiências, transcrições, gravações, dentre outros, que têm como função produzir o ‘efeito de real’, que busca a legitimidade e a veracidade dos fatos e informações. Este teatro deve então evidenciar a relação da arte com o real verdadeiro, ou pelo contrário, que seja verdadeiro o que se tome como arte. (Carreira, Bulhões-Carvalho, 2013)

A metodologia deste artigo é pautada em aspectos da “genética teatral”, a partir dos pesquisadores Grésillon, Mervant-Roux, Budor no artigo intitulado *Por uma genética tea-*

tral: premissas e desafios (2013) e da pesquisadora e professora Dra. Silvia Fernandes no artigo intitulado *Performatividade e Gênese da Cena* (2013). Esta metodologia a meu ver contempla o percurso que trilhei dentro da Companhia Ortaet como artista-pesquisador e produtor, pois me envolvo nestes processos investigando os mais diversos documentos, que vão desde artigos de jornais até conversas informais com os/as artistas-criadores/as.

Um grupo de teatro é potencialmente um espaço pedagógico onde os ensinamentos extrapolam a própria linguagem, são cotidianos e por vezes imperceptíveis. E por que não dizer uma escola? De acordo com Silva Filho, companheiro de grupo e escritor da dissertação de mestrado intitulada *A experiência da Cia Ortaet de Teatro no centro-sul cearense: percurso pedagógico e processos criativos* (2020):

A poética de criação da Cia. Ortaet de Teatro se baseia na premissa de uma pedagogia da cena, que compreende todas as etapas de criação como espaços pedagógicos e que possibilitam a formação dos artistas e do público. A necessidade de desenvolver esta pesquisa se dá pela atuação da Cia., não apenas como um espaço promotor de processos criativos teatrais, mas também como um espaço de promoção de processos de ensino e aprendizagem. (Silva Filho, 2020, p. 19)

Neste artigo, uma análise dos espetáculos *Silêncio por um Minuto* (2014) e *Neci* (2017) se faz necessária, para além de seu resultado estético, mas salientando individualidades do processo para uma maior compreensão do caráter pedagógico da Companhia Ortaet. Nos dois processos, percebo a utilização de documentos na construção dramaturgica, no caso de *Neci* (2017) e na dramaturgia e encenação do espetáculo *Silêncio por um Minuto* (2014). Me interessa apontar características da utilização de “documentos de cena”, que já germinavam no grupo desde 2012.

***Silêncio por um minuto* (2014) e o despertar da consciência feminista**

O espetáculo *Silêncio por um Minuto* (2014)², teve como dramaturga e diretora Aldenir Martins. A dramaturgia foi escrita por Aldenir Martins a partir de estudos coletivos, cenas levantadas nos ensaios e trabalhadas durante o processo entre os anos de 2012 e 2013. O espetáculo teve como característica, a utilização de documentos e notícias do cotidiano e a pesquisa em espaços cênicos fora do prédio teatral. O elenco contou com Aldenir Martins, Ronayann Melo, Betânia Lopes, Carleziana Rodrigues, Marcos Bandeira, Cicero Cesar e Ronald Carvalho.

A Companhia Ortaet, apesar de ter como referência autores consagrados da dramaturgia engajada, tais como Bertolt Brecht e Augusto Boal, vem optando, todavia, pela construção de uma dramaturgia autoral e por vezes, que surge em sala de ensaio. Esta experiência começou a ser descoberta no espetáculo *Silêncio por um Minuto* (2014), onde boa parte da dramaturgia foi construída a partir de jogos em sala de ensaio e por meio de documentos tais como entrevistas publicadas, pesquisas acadêmicas e reportagens jornalísticas, que os/as atores/atrizes e a dramaturga traziam para a sala de ensaio e compartilhavam com o coletivo.

É a partir da pesquisa sobre teatro e feminismos iniciada em 2012, que a própria assinatura autoral das mulheres desponta no grupo. Aldenir Martins, a partir deste espetáculo, começa a se perceber e se assumir como uma das dramaturgas da Companhia Ortaet, assinando a dramaturgia e direção do espetáculo *Silêncio por um minuto* (2014). Depois disso assina a dramaturgia do espetáculo *Neci*.

Boa parte do espetáculo *Silêncio por um minuto* (2014) foi montada a partir de jogos liderados por Aldenir Martins em sala de ensaio. A partir de jogos, os/as atores/atrizes criavam improvisações, cenas curtas e trabalhavam as opções que alimentavam a dramatur-

2 Espetáculo disponível no link: <https://youtu.be/hihqOkoFAow>.

gia. Percebeu-se que é um processo de produção mais lento que o trabalho com um texto *à priori*. O espetáculo teve quase dois anos de processo de criação de sala de ensaio.

Trabalhar com o aspecto político de enfrentamento às desigualdades sociais, sem ser panfletário, foi uma questão para o grupo. A companhia buscava uma cena que ao mesmo tempo pudesse ser política, mas aberta, metafórica e reflexiva, abrindo espaço para considerações possíveis dentro do discurso ao qual se propõe. Por vezes, no espetáculo *Silêncio por um Minuto*, a denúncia vem através da ação, da manipulação dos objetos e da sua disposição de cena, muito mais do que da palavra dita.

A peça circulou pelo interior do estado do Ceará, apresentando-se em salas de teatro e nos chamados espaços não-convencionais. *Silêncio por um Minuto* trouxe a meu ver um amadurecimento dramático, o interesse por uma dramaturgia fragmentada, além de maior consciência e domínio no uso do espaços não-convencionais em relação aos espetáculos anteriores da Companhia Ortaet.

Os documentos expostos neste trabalho vão desde relatos verbatim, depoimentos e confissões autobiográficas - que foram o resultado de pesquisas individuais dos/das atores/atrizes que trazidas como material criativo para a sala de ensaio, até reportagens, fotografias e notícias da cidade de Iguatu, da região do Crato e Brasil (em geral foram utilizadas informações do Jornal A Praça da cidade de Iguatu e Diário do Nordeste do Estado do Ceará). Foi material para a pesquisa dramática dados estatísticos sobre violências contra a mulher, trabalhos acadêmicos e entrevistas com profissionais especializados em saúde da mulher.

Figura 1 – Infância - Carleziana Rodrigues no espetáculo *Silêncio por um Minuto*



Fonte: acervo digital da Companhia Ortaet. Fotografia: Wandemberg Belém, 2014.

O processo de montagem do espetáculo durou dois anos e é perceptível o crescimento do grupo, principalmente das mulheres envolvidas. Observei como a experiência coletiva contribuiu para o empoderamento das mulheres do grupo. E como ao lidar com temáticas sobre a mulher e sob a liderança de uma mulher promoveu uma conscientização sobre os feminismos, as questões de gênero e as lutas cotidianas que necessitam de atenção. O espetáculo abordou violências psicológicas, físicas e simbólicas de gênero a partir de estudos, relatos, notícias e reportagens de Iguatu e de todo o Brasil.

Figura 2 – Casamento - Ronayann Melo no espetáculo *Silêncio por um minuto*.



Fonte: acervo digital da Companhia Ortaet. Fotografia: Wandemberg Belém, 2014

O título da peça é em si inspirado um dado documental de 2012, levando em consideração que de acordo com o Monitor da Violência Doméstica e Familiar contra a Mulher do Instituto de Segurança Pública (ISP), a cada dois minutos no Brasil uma mulher é espancada, sendo 120 mil casos de lesão corporal por conta de agressões domésticas. Apesar de os casos terem aumentado subitamente no período de pandemia, as denúncias dos casos de agressão caíram 27%.³

A contagem de um instante de silêncio em partes da peça – pois não chega a ser um minuto - simboliza o intervalo em que as mulheres são vítimas de feminicídio no Brasil. Os números representam a violência além do descaso tanto da sociedade civil, quanto do próprio poder público, patriarcal e heteronormativo. Para as mulheres, resta a contestação e a dúvida *à priori* por parte do poder público que deveria ampará-la e assegurar os seus direitos enquanto cidadãs por meio de políticas e projetos de lei, apesar de avanços tais como a Lei Maria da Penha (11340-2006).

Maria Brígida Miranda e Lara Tatiane de Matos (2009) no artigo intitulado *Teatro Feminista no Brasil: Loucas de pedra lilás*, apontam que até aquele ano havia poucos registros e documentação sobre práticas artísticas feministas no Brasil. As autoras que são pioneiras nos estudos sobre teatros feministas apontam que espetáculos e/ou grupos de cunho feminista como o grupo da cidade de Recife *Loucas de pedra lilás* já existiam no Brasil desde 1989, no entanto havia pouca produção acadêmica sobre essa temática.

Cabe ressaltar que o campo de estudos sobre teatros feministas e a temática feminista no campo de estudos das artes da cena foram abertas pela Doutora Maria Brígida de Miranda no Departamento de Artes Cênicas em 2006, e no Programa de Pós-graduação em Teatro da Universidade do Estado de Santa Catarina em 2008. Desde então, Miranda e as pesquisadoras Lúcia Romano (UNESP) e Luciana Lyra (UERJ) criaram redes e promoveram ações para divulgar e promover esse campo de estudos o que culminou na fundação em 2017 do GT Mulheres da Cena na Associação Brasileira de Pesquisa em Artes Cênicas (ABRACE). Paralelamente às ações artísticas e acadêmicas que divulgaram práticas feministas nas artes, testemunhamos o advento da “Primavera das Mulheres”. No

3 Dado extraído do site Correio Braziliense.

Brasil em 2015 lançou-se grande visibilidade aos movimentos feministas⁴, e à novas pautas ancoradas em grupos de apoio às mulheres, estudos e pesquisas acadêmicas de gênero e *queer*. Brito (2017) destaca o importante fator das redes sociais na publicização das pautas feministas no que Miranda nomeia “Tsunami Feminista” referindo-se a uma Terceira ou mesmo Quarta-Onda do Movimento Feminista no artigo *Teatros feministas na ilha das bruxas: memórias e “herstory” de práticas teatrais feministas em Florianópolis* (Miranda, 2017). Considero que *Silêncio por um Minuto* (2014) figure neste grupo de espetáculos que tomam partido em relação aos feminismos e às violências contra a mulher.

Segundo a atriz e diretora Aldenir Martins, em entrevista cedida para este trabalho:

No espetáculo *Silêncio por um Minuto*, nós só tínhamos um tema: trabalhar a violência contra a mulher. Nós tínhamos um universo, uma imensidão. Muitos recursos foram utilizados no processo. Assistimos a vídeos, tivemos o acompanhamento de Ricardo Quirino, enfermeiro e integrante da Companhia Ortaet, a partir da orientação de uma monografia que ele desenvolveu... Fizemos pesquisas individuais subdivididas a partir da história das violências. (Martins, 2021)

A partir do pensamento de Aldenir Martins, constata-se que havia um interesse do coletivo que conflui para o que se compreende como “teatros do real”, principalmente para questões documentais e autobiográficas.

De acordo com Silvia Fernandes no artigo intitulado *Experiências do real no teatro* (2013), a autora nos diz que “os ‘teatros do real’ foram assim nomeados por Maryvonne Saison no final da década de 1990.” (Fernandes, 2013, p. 3). Como teatros do real, compreende-se as estéticas que não desejam a ilusão da realidade: “Autobiografia no Teatro”, “Teatro Performativo”, “Biodrama” e “Teatro Documentário” são alguns exemplos pertinentes.

Percebe-se também já muita consistência na pesquisa, principalmente se considerarmos que entre os anos de 2012 e 2013 o grupo não tinha nenhum/a dos/as seus/suas integrantes formado na área teatral, mas já buscava uma diversidade de fontes que vão desde o textos acadêmicos e publicações científicas à experiências do cotidiano, num movimento entre a macro e micropolítica.

No entanto, percebo que algumas fontes foram subutilizadas, provavelmente por falta de conhecimento na área. Isto fica claro quando Aldenir Martins conversa comigo sobre o processo criativo: “Tivemos também outras fontes muito importantes que foram as entrevistas. Um trabalho individual em que procurávamos mulheres para entrevistar e gravamos ou tentávamos registrar.” Percebo nesta fala que elementos que poderiam ser utilizados na própria encenação como “documento de cena”, trazendo outras camadas de significados, serviram apenas de disparadoras dramatúrgicas. O próprio trato com a qualidade de áudio e vídeo não foi levado em consideração.

O espetáculo *Silêncio Por um Minuto* (2014) contém cenas fortes que representam violência doméstica, agressões físicas, morais e psicológicas contra mulheres. Retrata a forma como a mulher é vista no mundo do consumo, além da relação entre mulheres-mães com filhos e entre esposas e marido. Aborto e alcoolismo também são temas abordados na peça.

Uma cena marcante era um texto escrito pela atriz Betânia Lopes. Sua personagem pegava algumas roupas de crianças e cada roupa simbolizava uma criança abortada. Deduzimos que são abortos provocados por seguidos espancamentos que a personagem sofreu do marido.

4 Brito, Priscilla Caroline de S. http://www.en.wwwc2017.eventos.dype.com.br/resources/anais/1499450296_ARQUIVO_PrimaveraFeminista-ainterneteasmanifestacoesdemulheresem2015noRioDeJaneiro-FazendoGenero.pdf.

Figura 3 – Gestação – Betânia Lopes no espetáculo *Silêncio por um minuto*



Fonte: acervo digital da Companhia Ortaet. Fotografia: Wandembeg, Belém, 2014

Segundo a atriz Betânia Lopes em entrevista cedida ao autor para este artigo, fazer o espetáculo *Silêncio por um Minuto* (2014) foi um difícil desafio na sua carreira como atriz:

Fazer o *Silêncio por um Minuto* não foi fácil. Primeiro porque ele me trouxe lembranças não somente minhas, mas da minha mãe também. Durante o período da pesquisa foi muito difícil. Eu entrevistei uma mulher na Vila Neuma. O sonho da vida dela era ser mãe, mas nunca pôde ser, apesar de ter engravidado seis vezes. Cinco vezes ela perdeu o bebê por sofrer violência do marido. Ele geralmente batia nela e a fazia abortar nos primeiros meses de gestação. Mas o sexto filho foi muito dolorido porque ela já sentia o bebê mexer na barriga. (Lopes, 2021) ⁵

Ao ouvir esse relato de minha amiga e colega de trabalho naquele momento da pesquisa de campo, eu percebi como nossos processos criativos acionaram muitos gatilhos nas atrizes. Há um sentimento de sororidade⁶, um nível de confiança e empatia, principalmente por evocar memórias de suas histórias pessoais. Num país tão violento, machista e racista quanto o Brasil, estas memórias não são exceções, mas um coro na experiência de praticamente todas as brasileiras em maior ou menor grau.

Betânia Lopes é uma mulher LGBTQI que nasceu na zona rural e hoje é uma atriz e educadora de 53 anos de idade. Já trabalhou de empregada doméstica, sofrendo vários tipos de abuso ao exercer esta função.

Esta cena de violência seguida de aborto ficou marcada na minha memória. Aldenir Martins traz na dramaturgia o nome das crianças, o que causa um efeito de maior empatia do/da espectador/a. Os abortos não são números, são vidas ceifadas pela violência do machismo, que objetifica a vida da mulher a tal ponto que nem o estado de gestação é

5 Entrevista concedida ao autor no Iguatu, em 12 de agosto de 2021.

6 Vilma Piedade na obra *Dororidade* (2017), salienta que a palavra sororidade vem de *sóror* - irmãs.

respeitado. A cena não é uma defesa contra o aborto, mas uma amostra de que, quando o aborto é causado pela violência física ou psicológica de um homem, nada é feito pelo poder público. Segundo a relato de Betânia Lopes, em seis abortos seguidos, o esposo não foi culpabilizado em nenhuma das vezes.

Observo como o processo do espetáculo *Silêncio por um minuto* promoveu uma transformação do grupo. A meu ver as mulheres da companhia trouxeram para seus discursos posicionamentos sobre a questão da desigualdade de gênero e a violência contra mulheres, temas que se alinham às lutas e pautas feministas. Mulheres de teatro como Bethânia Lopes representam uma conscientização feminista da prática teatral, quando reconhecem com maior clareza seu lugar na sociedade e empoderam-se em processos criativos de suas histórias, experiências e direitos.

Além da cena citada, lembro também de outra cena feita por Carleziana Rodrigues, onde um código de barras era projetado no corpo da atriz. Como espectador daquele espetáculo achei a imagem e o efeito muito potentes, pois já trazia ali, um interesse em abordar o consumo e o descarte em relação ao corpo da mulher, debate que perdura e se aprofunda na Companhia Ortaet.

Aldenir Martins me disse em uma conversa em 2021 que o espetáculo cresceu muito depois que foi apresentado pela primeira vez, tendo em vista que após a recepção dos/as espectadores/as, não era mais possível realizar a peça com o mesmo olhar. Assim, na sala de ensaio o grupo repensava a cena e trechos eram retirados, enquanto outros eram acrescentados. Importante considerar como os debates após o espetáculo entre público e membros da companhia promoviam outras percepções sobre os efeitos da cena nos/as espectadores/as.

A partir desse processo de análise da recepção, o grupo repensava a encenação, a dramaturgia e o trabalho das atrizes e dos atores. A maior parte do grupo reconhece que o processo foi importante na percepção política do grupo enquanto agentes de transformação, além de apontar caminhos para uma pesquisa de linguagem que atualmente tem sido aprofundada.

***Neci* (2017): sobre problematizações entre fatos reais e “Pacto Documental”**

O espetáculo *Neci* (2017), com direção de José Filho, dramaturgia de Aldenir Martins e atuação de Betânia Lopes, é inspirado em narrativas orais de Neci, uma mulher de 73 anos que reside na zona rural, no sítio Barroso, cidade de Quixelô-Ce, cidade vizinha a Iguatu-Ce. Este espetáculo desconstrói estereótipos cristalizados através das influências midiáticas e que são comumente assimilados e reproduzidos, sobre a pessoa idosa.

Aqui interessa perceber como aspectos feministas e a utilização de “documentos de cena” no espetáculo *Silêncio por um minuto* (2014) da Companhia Ortaet, deslizam para *Neci* (2017) uma montagem que percebe a mulher na terceira idade, na busca de representar, dar voz e humanidade a uma das classes talvez mais oprimida e violentada pelo Estado e sociedade civil.

Sobre o “pacto documental”, termo defendido pelo pesquisador Marcelo Soler (2015) em sua tese de doutorado intitulada *O Campo do Teatro Documentário: morada possível de experiências artístico-pedagógicas*, o autor nos diz que torna-se imprescindível para a realização do “Teatro Documentário” e a percepção da necessidade dos documentos para a construção da cena devem estar presentes desde o início do processo. Por vezes, é o próprio “documento histórico” atrelado ao fato ou acontecimento que dispara no grupo de artistas a proposta de criação de um espetáculo cênico.

O espetáculo foi concebido para ser apresentado em salas de teatro com configuração de caixa de cena com plateia frontal e divisão demarcada de palco e plateia. Considero que tem uma dramaturgia cronológica linear- com um discurso narrativo de começo, meio e

fim, onde as cenas precisam acontecer de forma seguida para a compreensão da proposta -, mas os lapsos de memória da personagem criam efeitos de estranhamento e momentos de incompletudes muito ricos que geram a oportunidade de pensar uma cena aberta.

Ressalto que o espetáculo *Neci* faz parte do repertório ativo da companhia e tem ótima recepção do público, sendo um dos trabalhos que mais se apresenta atualmente e o que mais apresentou de forma *online* no período de isolamento social devido a pandemia da *Covid-19*. Em 2023, participou do Edital Circula Ceará e foi contemplado com o Edital das Artes Secult-Ce, com o projeto intitulado *Neci no meio do mundo*, pelo qual a peça tem viajado e apresentado pelas zonas rurais de Iguatu e região.

Figura 4 – Bruaca – Betânia Lopes no espetáculo *Neci*



Fonte: Acervo digital da Companhia Ortaet. Fotografia: Daniel Macedo. 02-02-2021

A temática do espetáculo, o processo de envelhecimento, é expressa na personagem principal: Neci é uma mulher politizada e atenta às atualidades do mundo, tratando de forma franca e cômica a sexualidade, as problemáticas da saúde pública, da solidão e da morte, sempre com muita irreverência, enquanto cozinha um bolo e passa um café para a plateia. Neste sentido, o espetáculo assume também as pautas feministas quando desconstrói os estereótipos que a mídia e o patriarcado impõem ao corpo da mulher e principalmente ao corpo da mulher idosa.

Dentro do campo do teatro, uma ótima referência de trabalho com esta temática é realizada pelo professor e pesquisador Rodrigo Cunha Santos (2019), que em sua dissertação de mestrado intitulada *Coletivo de Teatro Bárbara Idade: engendramentos feministas na cena da mulher senescente*, onde o autor narra experiências, processos criativos, pedagógicos e cênicos do *Coletivo de Teatro Bárbara Idade*, grupo formado por pessoas idosas do SESC Santo Amaro, Pernambuco.

De acordo com os psicólogos e pesquisadores Aretusa de Paula Rodrigues e José Sterza Justo (2009) no artigo intitulado *A resignificação da feminilidade na terceira idade*, mesmo sendo o envelhecimento um processo natural da vida, o fato de tornar-se idoso/a ainda é uma grande problemática para a sociedade, muito porque atrela-se à velhice ideias

de dores, sofrimento, solidão e inutilidade. Mesmo que estas imagens venham mudando, o processo de senescência carrega imagens pejorativas.

Esta imagem distorcida do processo de senescência⁷ como algo descartável serve ao capitalismo que se livra de todo e qualquer corpo fora do padrão, tanto que os direitos trabalhistas no Brasil quase nunca beneficiam os aposentados e há um desejo em se criar uma narrativa de que o problema econômico no país se deve ao fato de que as pessoas estão vivendo mais.

De acordo com a pesquisadora Suely Rolnik (1989), no livro intitulado *Cartografia ou de como pensar com o corpo vibrátil*: “Na versão terrestre do paraíso prometido, o capital substituiu Deus na condição de fiador da promessa e a virtude que nos fez merecê-lo passou a ser o consumo: este constitui o mito fundamental do capitalismo avançado. É através da nossa crença neste mito que as imagens desse regime, inventadas pelo assim chamado ‘cognitariado’, se tornam realidade concreta em nossas próprias existências.” (Rolnik, 1989, p. 20)

As pessoas idosas tornam-se alvos do descarte, passam a ser consideradas inúteis ou inoperantes. Seus corpos são os principais modelos de comerciais de farmácias e de laboratórios. Na disputa por locais de trabalho, vale considerar que uma pessoa de quarenta anos de idade já tem dificuldades em se colocar como candidata às vagas ou mesmo se manter em funções que já exercem. Restam os empregos informais e a ausência de direitos trabalhistas. Porém no caso da mulher, os problemas aprofundam-se, pois desde o início da carreira trabalhista, mulheres que exercem as mesmas funções que homens, recebem salários inferiores. A jornada dupla discutida por Silvia Federici no livro intitulado *O ponto zero da revolução: trabalho doméstico, reprodução e luta feminista* (2019) sobre a invisibilidade tácita dos trabalhos domésticos, é infelizmente um fato corriqueiro na vida de grande parte da população brasileira, que ou é vítima da lógica do trabalho doméstico não remunerado ou é testemunha, ou/e conivente-beneficiário dessa exploração do trabalho das mulheres, sejam elas meninas ou idosas. Responsabilidades de manutenção e procriação que sobrecarregam corpos femininos e que são a base do sistema patriarcal. Relações desiguais de gênero que sustentam a manutenção das desigualdades sociais, e que minam as forças e a disposição para a organização das lutas pelos direitos das mulheres.

Vale criar um paralelo dessa imagem da mulher idosa como algo descartável do espetáculo Neci com aquela que é representada no filme documentário *Respigadores e a Respigadora* da documentarista belga Agnès Varda (2000). Neste filme, a cineasta começa filmando sua mão associando-a aos alimentos que vão para a respiga. Respigar é o ato de catar os alimentos descartados, por estarem fora dos padrões de mercado, pelo tamanho ou por estarem maduros demais. No entanto, são alimentos que em sua maioria estão bons para consumo e são descartados em nome de consolidar uma lógica capitalista. Me chama muita atenção a imagem das batatas descartadas sem problema aparente nenhum, algumas descartadas apenas por conta da forma. O vinho produzido a partir da respiga, por exemplo, é considerado vinho de segunda categoria. O vinho de primeira categoria seria o vinho rebuscado. Rebuscar significa pegar do alto, já respigar significa pegar de baixo. Apesar de subjugados, são estes alimentos e objetos que sustentam e salvam boa parte da população da miséria. Um dos respigadores entrevistados comenta: “São como presentes deixados na rua, é como se fosse natal” (Varda, 2000).

Esta lógica de mercado na qual precisamos descartar na intenção de consumir mais, atravessa os objetos e alimentos - pois para consumir mais, precisamos descartar. Lógica que se estende para as relações humanas permeadas pelo mercado, assim como o des-

7 De acordo com o site da Sociedade Brasileira de Geriatria e Gerontologia: “A senescência abrange todas as alterações produzidas no organismo de um ser vivo – seja do reino animal ou vegetal – e que são diretamente relacionadas a sua evolução no tempo, sem nenhum mecanismo de doença reconhecido”. Disponível em: <https://www.sbgg-sp.com.br/senescencia-e-senilidade-qual-a-diferenca/>. Pesquisa realizada em: 31/03/2024

carte de pessoas. Varda percebe que, assim como os alimentos, o corpo na pessoa idosa é facilmente descartado e lido como improdutivo, mesmo que por vezes este corpo ainda seja capturado pela lógica de consumo e descarte capitalistas.

Quando um corpo é descartado, suas histórias e memórias que constituem a teia de narrativas de uma geração e o elo intergeracional que garante a passagem de conhecimentos também são descartadas e destruídas. Neste sentido, Agnès Varda interessa-se por corpos à margem. Pessoas senescentes negligenciadas pelo estado e por qualquer tipo de políticas públicas, muitas vezes sem moradia, vivendo em *trailers*, acampamentos, e que encontram na respiga uma forma de sobreviver. A cineasta respiga histórias, narrativas. Neste sentido, pode-se traçar pontes possíveis entre a Agnès Varda e Betânia Lopes no espetáculo *Neci* (2017), tendo em vista que a atriz também evoca causos e narrativas de corpos periféricos que escuta desde criança. Um outro ponto é o jogo entre as questões sociais e traços autobiográficos tanto no filme, quanto na peça.

Fatos verídicos e “Pacto Documental”

No espetáculo *Neci* (2017), infelizmente as entrevistas feitas com algumas pessoas idosas, além da própria Neci, não foram gravadas de forma que o áudio tivesse boa qualidade para reprodução amplificada e não aparecem como documento no espetáculo. Penso por exemplo, no que diz respeito à encenação, que a informação de que o espetáculo *Neci* (2017) é inspirado em uma mulher com seu mesmo nome e que vive na zona rural, revelada apenas depois do fim da peça pela própria atriz, poderia não ser dita pela atriz, mas trabalhada no espetáculo por meio de “documentos na cena”.

Há um aspecto do espetáculo que provoca uma reflexão sobre a livre adaptação de fatos verídicos para criar um impacto emocional na trama dramática. Aponto uma cena do espetáculo *Neci* (2017) onde um fato de uma história real é inserida na dramaturgia e atribuída à história da personagem Neci. Em uma cena a atriz Betânia Lopes segura um jarro de barro, ela o solta e ele cai de suas mãos e se quebra. Essa ação física é feita quando Neci narra a história de seu único filho gay, que morreu assassinado com um gargalo de garrafa quebrado.

Apesar de forte e verídica, esta narrativa não corresponde à história de Neci. O diretor José Filho trouxe esta memória para a cena, mas essa estratégia de criação dramática não é informada ao público. Neste caso, sugiro que essa opção distancia a montagem de um caráter documental, pois enfraquece e mesmo ameaça o “pacto documental”.

Ao apresentar o espetáculo no sítio Barroso, onde Betânia nasceu e Neci ainda hoje vive, foi a primeira vez que Neci assistiu ao espetáculo. Duas situações interessantes aconteceram: a primeira delas por parte de Neci, que interrompeu a cena dizendo que não sofria de problemas no coração quando Betânia fazia uma parte do espetáculo na qual a personagem dizia que tomava muitos remédios. Neste momento, a atriz teve que reverter a situação dizendo que descartava tais remédios e que não tinha nada. Isso fez com que a segunda situação ocorresse, que foi a opção por parte da atriz Betânia Lopes em pular a cena da morte do filho de Neci, construída por uma questão dramática, mas que não fazia parte da vida dela.

Esta experiência de montagem do espetáculo *Neci* (2017) foi esclarecedora para a Companhia Ortaet, pois geralmente era este um dos exemplos que utilizamos nos primeiros estudos e laboratórios para a produção dos espetáculos que se seguiram e principalmente quando debatemos documentos e “documentos de cena”. *Neci* (2017) é um espetáculo que já de título, leva o nome da pessoa que o inspira. Como elaborar um espetáculo sobre uma pessoa, partes da vida, sem contemplar as narrativas dela? Ou ainda, inserir narrativas outras ditas por essa personagem, mas que não são dela? Nesse sentido, apesar de utilizar documentos do real na construção dramática, *Neci* (2017) aproxima-se da autoficção.

Importante salientar que esta questão não deseja impor um juízo de valor de um espetáculo em detrimento do outro. O espetáculo *Neci* (2017) tem um resultado belíssimo, a plateia ri e se emociona. As questões que coloco aqui dizem respeito apenas à pesquisa de linguagem e estética do grupo.

Processo de criação dramatúrgica entre mulheres em um grupo misto

Neci (2017) tem várias potências. A dramaturga Aldenir Martins trabalha em prol da valorização do corpo da mulher idosa e com a quebra de tabus. Betânia Lopes agiganta o texto com uma interpretação que conduz a plateia a não tirar os olhos dela, com muitos momentos de riso.

Figura 5 – *Chapéu de couro* – Betânia Lopes e Marcelo Soler. Espetáculo *Neci*



Fonte: Acervo digital da Companhia Ortaet. Fotografia: Daniel Macedo. 02-02-2021

Mas também com momentos de seriedade e tristeza. Aldenir Martins salienta que:

A dramaturgia do espetáculo *Neci* partiu das narrativas orais de Betânia, que vem das histórias que ela ouvia e via na infância. Ela guardou estas histórias na memória e fazia contações. Mas tiveram outras narrativas no processo que foram fundamentando a dramaturgia, como o fato de a atriz ter também trabalhado numa instituição de idosos. A cada cena e episódio ela comentava comigo e eu ia guardando. Outra questão importante era a forma como eu via Betânia. Pensar o lugar e o percurso dela no mundo, além de histórias que eu escutava. Betânia fez entrevistas com três senhoras com seu celular. Lemos algumas coisas sobre o universo da velhice também, mas ainda muito pouco. (Martins, 2021)

Neci (2017) foi um espetáculo realizado sem orçamento. Não havia edital de montagem, dinheiro em caixa ou mesmo incentivo de qualquer outro órgão. Os/as artistas envolvidos/as: José Filho (direção), Aldenir Martins (dramaturgia), Betânia Lopes (atuação), Cicero Valder Cesar (iluminação), fizeram o trabalho e a produção sem receber e muitas vezes pagando para que o espetáculo se realizasse. O grupo vinha sofrendo com as políticas de desmonte do governo federal sob a presidência de Michel Temer (2016-2018) e do governo estadual sob o comando do governador Camilo Santana (2015-2022). Isto a meu ver corrobora para que os/as artistas envolvidos/as em *Neci* (2017), sintam que ainda falta certa pesquisa de campo e conceitual, principalmente no que se refere aos “documentos de cena”.

No entanto, sem romantizar a precariedade, questões muito interessantes também marcam a história desta peça. Uma delas é que Aldenir Martins não conseguia ter tempo para escrever o texto devido a sua carga horária de 40 horas como professora de artes e sociologia da rede particular de ensino. No entanto, quando a data do aniversário de Betânia Lopes se aproximava em 2016, Aldenir Martins fez um esforço enorme, conseguindo finalizar a dramaturgia no prazo de entregá-la como presente de aniversário para a atriz. Acredito que forças como estas mobilizam o nosso fazer.

Figura 6 – Bolo de frigideira – Betânia Lopes no espetáculo *Neci*



Fonte: Acervo digital da Companhia Ortaet. Fotografia: Daniel Macedo. 02-02-2021

Betânia Lopes cozinha em cena. Faz um bolo⁸ e um café. Improvisa muito bem com os elementos de cena e com o texto, direcionando seu olhar para a plateia, e é na hora que algum acidente ou algo inesperado acontece que a atriz consegue tirar as melhores risadas, pois improvisa. Gosto bastante de uma cena: o ‘causo’ de uma criança com uma pereba (ferida) na cabeça, onde *Neci* senta-se no colo de uma pessoa da plateia para narrar a história, uma cena bastante engraçada por conta das ações físicas da atriz que apresentam o movimento do carro, a freada e o arremesso de todos/as para frente no pau de arara. (figura 36)

8 Chamamos este mesmo bolo de alguns nomes distintos: chapéu de couro, bruaca, bolo de caco, dentre outros.

Diferente do espetáculo *Silêncio por um minuto* (2014), acompanhei alguns ensaios do espetáculo *Neci* (2017) e pontuei questões durante o processo e antes da estreia. No período, já estava de volta e residindo no Iguatu. Na dramaturgia de Aldenir Martins, a autora consegue entrelaçar comédia e posicionamentos políticos diante da vida a partir dos depoimentos e histórias de Neci, comprovando que o entretenimento e a comicidade também podem ser políticos como bem colocava o dramaturgo e encenador Bertolt Brecht. O desencadeamento de falas e emoções é também estruturado e dinâmico, com vários picos de emoção justapostos aos defeitos, qualidades, prazeres e desprazeres da personagem Neci.

A direção de José Filho é precisa e com marcações objetivas. Ele opta por um espaço que parece cômodo ao olhar dos/as espectadores/as: a cozinha da casa de Neci. Em termos técnicos é um espaço difícil de se lidar, pois é repleto de utensílios e ações cênicas que a atriz desenvolve, criando a sensação na audiência que parece ser fácil interpretar e cozinhar ao mesmo tempo. Ao propor esse cenário, o diretor cria um espaço cotidiano e cheio de potência de vida, cenas poéticas e sensíveis, que são pontuadas com o ritmo cômico.

No que diz respeito à relação entre fatos reais e “documentos de cena”, essa produção não evidencia a utilização dos documentos, ou mesmo desnuda partes do processo em cena. A própria cena apresenta-se o tempo todo como ficcional, sem quebras ou momentos de distanciamento entre a atriz e a personagem, entre a história de Neci e a história de Betânia ou de Filho. Assim, a pesquisa surge com aspectos documentais, alicerçada na história oral, mas estas questões não são evidenciadas pela encenação ou mesmo pela dramaturgia.

O espetáculo aborda as questões nordestinas, mas sem ser estereotipado, apostando em um discurso político, mesmo nos momentos mais engraçados. Exemplo claro é quando Neci incentiva as pessoas ao prazer sexual por meio de gírias tipicamente nordestinas. Outra forma de desconstruir estereótipo é que Neci é uma pessoa muito bem-informada, global, pois entende e critica a situação caótica do país, da saúde e da forma de se tratar o idoso. O humor é adotado no espetáculo como arma política.

Figura 7 – Café – Betânia Lopes no espetáculo *Neci*



Fonte: Acervo digital da Companhia Ortaet. Fotografia: Daniel Macedo. 02-02-2021

O espetáculo traz o regional sem ser exótico ou mesmo folclórico. Esteticamente é uma imagem reconhecível, mas cheia de camadas que vão se revelando durante a cena, com pitadas de estranhamento, como a quebra de um vaso de barro em cena e a aparição de uma lua criada pela iluminação. Dramaturgicamente também traz o regionalismo para em seguida desconstruí-lo a partir da criticidade, independência, força política e liberdade sexual da personagem. Eu sintetizaria a peça *Neci* (2017) como um suspiro cênico para a cidade de Iguatu. A sensação é a mesma que sentimos quando nos sentamos na cadeira de balanço à noitinha para esperar o vento do Aracati.

Considerações

A pesquisa apresentada neste artigo teve como objeto as montagens dos espetáculos *Silêncio por um minuto* (2014) e *Neci* (2017), em seus aspectos feministas, a temática sobre a pessoa idosa e a pesquisa de linguagem. Entender este percurso foi essencial para o aprofundamento dos trabalhos da Companhia Ortaet

Para os espetáculos seguintes, a companhia Ortaet já se insere dentro dos aspectos do teatro documentário e da pesquisa consciente a partir dos “documentos de cena”. As questões feministas e da pessoa idosa são retratadas neste trabalho a partir da relação descarte/consumo. A Companhia demonstra interesse em continuar investigando o “Teatro Documentário” e o conceito “documento de cena” no campo da criação artística, em seus próximos espetáculos teatrais e projetos de colaboração comunitária.

Detalhei como a Companhia Ortaet busca uma postura política em relação à vida cotidiana, criando projetos que refletem sobre uma agenda político social: tais como violências simbólicas e físicas contra minorias, políticas públicas de uso de espaços urbanos e projetos culturais. Descrevi como os espetáculos *Neci* (2017) e *Silêncio por um minuto* (2014) se caracterizavam por críticas políticas fortes ao machismo, à homofobia, à violência contra a mulher e às desigualdades sociais.

Ponderei como este conteúdo é levado em consideração pelo grupo. Busquei exemplificar como construímos uma investigação que engaja temáticas políticas à pesquisa de linguagem, que é uma das grandes questões para o grupo.

Sobre o processo criativo de *Neci* (2017), destaquei como características do “Teatro Documentário” já estavam presentes em processos e produções da Ortaet. Argumentei como em *Neci* (2017) havia o desejo da companhia em produzir o espetáculo a partir da investigação de documentos, ou seja, eram elementos da gênese do processo – uma vez que a temática e a construção dramática surgem de conversas, observações e “causos”. Apontei que por mais que as questões documentais acabem não sendo o foco daquele processo, as questões políticas presentes no discurso do campo do “Teatro Documentário” também estiveram presentes no resultado.

Demonstrei que tanto no espetáculo *Neci* (2017) quanto no espetáculo *Silêncio por um Minuto* (2014), as questões de descarte e do consumo despertam o interesse da Companhia Ortaet.

Referências

CARREIRA, André; BULHÕES-CARVALHO, Ana Maria de. Entre mostrar e vivenciar: Cenas do Teatro do Real. *Sala Preta*, São Paulo, p. 33 - 44, 2013. Disponível em: https://revistas.usp.br/salapreta/pt_BR/article/view/69074. Acesso em: 02/03/2021

FEDERICI, Silvia. *O Ponto Zero da Revolução: Trabalho doméstico, reprodução e luta feminista*. Tradução Coletivo Sycorax. 1. ed. São Paulo: Elefante, 2019.

FERNANDES, Silvia. Experiências do Real no Teatro. *Sala Preta*, São Paulo, v. 13 p. 3-13, 2013. Disponível em: https://revistas.usp.br/salapreta/pt_BR/article/view/69072. Acesso em: 06/03/2021

FERNANDES, Silvia. Performatividade e Gênese da Cena. Porto Alegre: *Revista Brasileira de Estudos da Presença*, Porto Alegre, v. 2 n. 2, maio/ago 2013. p. 395-412. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/presenca/article/view/38137>. Acesso em: 21/11/2022

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. p. 379-403, 2013. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/presenca/article/view/36374>. Acesso em: 21/11/2022

LOPES, Betania. Depoimento [maio de 2021]. [Entrevista concedida a] Cleilson Queiroz Lopes. Ceará, 2021. Entrevista concedida para a realização deste artigo.

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

MATOS, L. T. de; MIRANDA, M. B. de. Teatro feminista no Brasil: loucas de pedra lilás. *DAPesquisa*, Florianópolis, v. 3, n. 5, p. 1021-1034, 2019. Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/dapesquisa/article/view/15659>. Acesso em: 1 ago. 2021.

MIRANDA, Maria Brígida. *Teatros Feministas Na Ilha Das Bruxas: Memórias E “Herstory” De Práticas Teatrais Feministas Em Florianópolis*. In: 13º Mundos de Mulheres e Fazendo Gênero 11. Florianópolis: UFSC, 2017. Disponível em: http://www.wwc2017.eventos.dype.com.br/resources/anais/1499730960_ARQUIVO_MARIABRIGIDADEMIRANDAFG11.pdf. Acesso em: 15/03/2022

PIEIDADE, Vilma. *Dororidade*. São Paulo: Editora Nós, 2017.

RESPIGADORES e respigadora. Direção e realização de Agnes Varda. França: Ciné Tamaris, 2000. (78 min.)

RODRIGUES, A. P. & JUSTO, J. S. A resignificação da feminilidade na terceira idade. *Estud. interdiscipl. envelhec.*, 14(2), 169-186., 2009.

ROLNIK, Suely. *Cartografia ou de como pensar com o corpo vibrátil*. São Paulo: Editora Estação Liberdade, 1989.

SANTOS, Rodrigo Cunha. *Coletivo de Teatro Bárbara Idade: engendramentos feministas na cena da mulher senescente*. 2019. 168f. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas). Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2019.

SILVA FILHO, José Brito da. *A experiência da Cia Ortaet de Teatro no centro-sul cearense: percurso pedagógico e processos criativos*. 2020. 193f. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas). Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2020.

SOLER, Marcos Marcelo. *O Campo do Teatro Documentário*: morada possível de experiências artístico-pedagógicas. 2015. Número de páginas: 221. Tese (Doutorado em Artes Cênicas), Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015. Disponível em: <https://teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27155/tde-24112015-104357/>. Acesso em: 01/02/2021

SOUZA, Carinne. Violência doméstica: A cada 2 minutos, uma mulher é agredida no Brasil. *Correio Brasiliense*. 10/10/2020. Disponível em: <https://www.correiobraziliense.com.br/brasil/2020/10/4881286--a-cada-2-minutos-uma-mulher-e-agredida-no-pais.html>. Acesso em: 02/07/2022

Recebido: 29/08/2025.

Aceito: 18/03/2026.

Aprovado para publicação: 28/04/2026.

Este é um artigo de acesso aberto distribuído sob os termos de uma Licença Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional. Disponível em: <http://creativecommons.org/licenses/by/4.0>.

This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License 4.0 International. Available at: <http://creativecommons.org/licenses/by/4.0>.

Ce texte en libre accès est placé sous licence Creative Commons Attribution 4.0 International.