

A direção teatral como posição de poder e sua relação com a imprensa nas peças As Comadres (Ariane Mnouchkine) e Orlando (Bia Lessa)

Orientanda: Heloisa Silva Nogueira

Orientador: Prof. Dr. Sérgio Ricardo Lessa Ortiz

Resumo: Esse artigo versa sobre a direção como posição de poder e sua relação com a mídia. Com peças de temas femininos, dirigidas por diretoras reconhecidas, Ariane Mnouchkine e Bia Lessa, busca-se entender sobre como lidar com tal posição e as estratégias adotadas, como o comportamento andrógino, proposto por Mary Beard em *Mulheres e poder: um manifesto*.

Palavras-chave: Direção; Mídia; Ariane Mnouchkine; Bia Lessa;

Abstract: This article is about direction as a position of power and its relationship with the media. Using plays of feminine themes, directed by recognized directors, Ariane Mnouchkine and Bia Lessa, we seek to understand how to deal with this position and the strategies adopted, such as androgynous behavior, proposed by Mary Beard in *Women & Power: a manifesto*.

Keywords: Direction; Media; Ariane Mnouchkine; Bia Lessa;

Introdução

Este trabalho discute um pouco sobre a direção teatral de duas mulheres importantes para o teatro: Ariane Mnouchkine (francesa) e Bia Lessa (brasileira). A abordagem escolhida para o estudo foi embasada no livro *Mulheres e poder: um manifesto*, no qual a autora, Mary Beard, discute historicamente as dificuldades para as mulheres se manterem em posições de poder e como isso ainda é presente na atualidade. A partir do entendimento da direção como posição de poder, tanto na sala de ensaio como na relação do espetáculo com a mídia, este estudo apresenta como as duas diretoras exercem esse poder e como se relacionam com a mídia. Para entender esses processos, foi escolhida uma obra teatral de cada diretora para ser base de aprofundamento do estudo. No trabalho de Ariane Mnouchkine, a peça escolhida foi *As Comadres e*, no caso de Bia Lessa, a peça é *Orlando*, espetáculo baseado na obra de Virginia Woolf.

Feminismo: O silêncio das mulheres e sua quebra

O silêncio das mulheres é histórico. É difícil estabelecer com precisão o início dele, pois está mais intrínseco à história do que se costuma imaginar. Se voltarmos ao passado, é possível perceber que desde Eva, Pandora e Penélope (personagem da Odisseia), a fala da mulher é abominada. As duas primeiras separaram o humano e o divino, pois transgrediram a ordem divina, enquanto a terceira foi calada pelo jovem Telêmaco. Elas são exemplos de que, mesmo antes e no começo da escrita na cultura ocidental, as vozes femininas não eram ouvidas. No livro *Mulheres e poder: um manifesto*, Mary Beard destaca que

Há apenas duas exceções no mundo clássico para essa abominação do discurso público feminino. Primeiro, as mulheres têm permissão para se manifestar enquanto vítimas ou mártires, em geral para prefaciarem a própria morte. (...) A segunda exceção é mais familiar. Em algumas ocasiões, as mulheres puderam, com legitimidade, se levantar para falar – para defender seu lar, seus filhos, seu marido ou os interesses de outras mulheres. (2018, n.p.)

O tempo passou e as mulheres contemporâneas ainda carregam a história desses três nomes, e de todas que foram historicamente caladas. A diferença é que agora estão aliadas a uma luta diária: o feminismo. Ainda visto como um assunto que divide opiniões, o movimento feminista muitas vezes não

é compreendido corretamente em sua totalidade, pois tornou-se comum, de forma equivocada, o entender apenas como o “oposto do machismo” (Maria Eduarda, 2018)¹. No glossário do *O livro do feminismo*, o termo feminismo tem a seguinte definição:

Ampla gama de movimentos sociais e ideologias, baseada em afirmar os direitos das mulheres; ativismo coletivo para questões jurídicas, econômicas e de igualdade social entre os sexos, e a crença de que as mulheres devem ter direitos e oportunidades iguais aos dos homens.(2019, p. 338)

. Para fins didáticos, o movimento foi dividido em quatro ondas, classificadas a partir das principais reivindicações de cada período, e não as únicas, uma vez que o feminismo não é um movimento unificado. A origem para o começo do movimento aponta para a Revolução Industrial, de acordo com Mariana Venturini², quando as mulheres começaram a ir para as fábricas trabalharem e, ao terem contato com as outras, perceberam a necessidade de mudança e começaram a se unir.

Ainda de acordo com *O livro do feminismo*, o movimento feminista possui quatro ondas, as quais as reivindicações refletem o contexto social de cada época. A primeira foi de 1850 até por volta de 1920, a segunda durou em torno de vinte anos (1960-1980), a terceira foi de 1990 até 2012, e atualmente, já se fala do que é a quarta onda do feminismo, caracterizada pela união do movimento com as redes sociais. Nessa fase, as mulheres utilizam das redes para exporem suas questões, proporem debates e espalharem mais rapidamente as ideias feministas através de blogs, sites e páginas.

Após séculos de luta feminista, as mulheres brancas³ começaram a ganhar espaço no mercado de trabalho. Ainda que com dificuldades, pois as tarefas femininas costumam estar mais ligadas ao cuidado, serem informais e com salários reduzidos quando comparados a homens do mesmo cargo, elas começaram, de alguma maneira, a serem ouvidas. Foram, apesar de tais fatores,

¹ O oposto do machismo é o misandrismo, definida por Maria Eduarda, como “o repúdio patológico e marginalização do gênero masculino, com a crença da inferioridade dos homens e que as mulheres deveriam ser superiores aos mesmos.” em matéria para a Mundo Estranho.

² Graduada em Filosofia pela FFLCH/USP e mestra em Sociologia pelo IFCH/UNICAMP. Integra a linha de pesquisa Teorias feministas, de gênero e perspectivas disciplinares do Núcleo de Estudos de Gênero – Pagu da UNICAMP. Professora no curso Feminismo: Porque Lutamos?

³ As mulheres negras sempre estiveram no mercado de trabalho, pois foram escravizadas.

para as mais diversas áreas, incluindo o meio artístico teatral, o qual se mantinha, desde sua criação, apenas com homens atuando, incluindo os personagens femininos.

No Brasil, Renata Cardoso diz, em sua tese *Margarida Max: do traje de cena à representação do feminino*, que a mulher começou a ganhar importância na cena por volta de 1920. Com a vinda da família real para o Brasil, através da figura das vedetes e das coristas⁴, a presença feminina passa a ser requisitada nos palcos, mas ainda é objetificada pois ser atriz, era igualado a ser prostituta⁵. Nesse contexto, as atrizes não desenvolviam habilidades artísticas, bastava que fossem bonitas, funcionando como propaganda para atrair espectadores.

Mundialmente as mulheres também demoraram para conquistar espaço. Desde o teatro grego, a representação era exclusiva dos homens, que utilizavam máscaras nas personagens femininas. Tal realidade só tem um grande avanço com a Commedia Dell'Arte, no século XVII, que formalmente permitia a participação de atrizes em cena. Nesse contexto, é somente na década de 1970 que essa participação se torna mais efetiva, quando se formam grupos teatrais só de mulheres, mostrando a independência delas.

Mulheres em posição de poder e direção teatral

Uma das consequências do silêncio feminino é a falta de mulheres em posição de poder. O fato é que, socialmente, nas palavras de Mary Beard, “as mulheres são ainda vistas como ocupando um lugar fora do poder” (2018, n.p.), uma vez que sempre foram incentivadas a se manterem caladas ou apenas apoiando a figura masculina. Assim, Mary diz que “as mulheres no poder são vistas como tendo ultrapassado os limites ou se apossado de algo a que não tem direito” (2018, n.p.) o que faz com que, muitas vezes, mulheres que opinam de forma assertiva ou que colocam seus pensamentos em pauta, sejam taxadas como agressivas.

Em meio às dificuldades para serem ouvidas e para se estabelecerem em posição de poder, se tornar diretora em qualquer área é um desafio para as mulheres. Na luta contra tudo isso, elas começaram a ocupar esse cargo nos

⁴ Mulheres que cantavam e dançavam no teatro de revista.

⁵ O Ministério do Trabalho só reconheceu a profissão de ator/atriz em 1978.

mais diversos espaços, inclusive na criação de um espetáculo teatral. Se responsabilizando por todos os aspectos da peça, da atuação até a criação estética, entender a melhor forma de exercer essa direção, que pode ser entendida como uma posição de poder na hierarquia teatral, se torna de suma importância para um bom resultado nos palcos.

Na direção de espetáculos teatrais, essa figura central pode ser definida a partir de dois conceitos, encenador e diretor, os quais apresentam diferentes definições. Para Jean-Jacques Roubine, em *A linguagem da encenação teatral*, o encenador é quem gera a coesão interna do espetáculo e mostra as ligações entre os elementos (incluindo a estética), enquanto que o diretor, integra representação e a personalidade particular do ator. Patrice Pavis, no *Dicionário de teatro*, de forma semelhante, coloca o encenador como responsável pela estética e organização do espetáculo, mas, para ele, a função de diretor se divide em diretor de cena e diretor de teatro.

No entanto, para esse estudo, as definições que mais se adequam as diretoras estudadas são outras. No que diz respeito ao encenador, as definições de Ingrid Koudela e de Sábado Magaldi, também do livro *Léxico de pedagogia do teatro* se complementam muito bem, afirmando que o encenador é quem busca uma linha e uma assinatura autoral, trazendo harmonia na montagem e propondo reflexões sobre a obra. Sobre a figura do diretor, Aldomar Conrado traz uma definição adequada no livro *O teatro de Meyerhold*, no qual define essa figura como quem traz ao conjunto da obra sua concepção própria. A junção dessas características talvez seja a mais adequada para entender como funciona o trabalho das diretoras desse artigo, Ariane Mnouchkine e Bia Lessa.

Para exercer a direção (seja ela em qualquer área), as mulheres, muitas vezes, acabando utilizando estratégias. Conscientes ou não, elas funcionam como mecanismos para seus trabalhos funcionarem. Em seu manifesto, Mary Beard diz que “aquelas [mulheres] que conseguem se fazer ouvir adotam, muitas vezes, algum tipo de atitude ‘andrógina’” (2018, n.p.).⁶ Segundo ela, essas atitudes podem ser realizadas de forma pensada pela mulher ou não, passando

⁶ Androginia é um adjetivo que se refere ao que apresenta simultaneamente características do sexo masculino e do sexo feminino.

por diversas ações diferentes, “mas minha premissa básica é que o modelo mental e cultural de uma pessoa poderosa continua a ser absolutamente masculino.” (Mary Beard, 2018, n.p.), e por isso se torna comum recorrer a tais estratégias. Ela diz que

Em outras palavras, não temos modelo para aparência de uma mulher poderosa, a não ser que ela se parece bastante com um homem. Os terninhos regulamentares, ou pelo menos as calças compridas, usados por tantas líderes políticas no Ocidente, de Angela Merkel a Hillary Clinton, podem ser convenientes e práticos; podem ser um sinal de recusa em se tornar uma escrava da moda, que é o destino de tantas esposas de políticos; mas são também uma simples tática - como engrossar o timbre da voz - para fazer com que a mulher pareça mais masculina e adequada ao papel de poder.(2018, n.p.)

No caso das diretoras estudadas nesse artigo, tais características podem ser vistas em seus trabalhos em maior ou menor proporção, junto com outras estratégias para lidarem com a posição de poder que exercem.

Movimento feminista no teatro

Durante um longo período, a participação das mulheres nas artes não refletia suas vozes individuais. Apesar de ter aumentado em quantidade e visibilidade com o passar do tempo, mesmo na época das vanguardas, em que elas se mostram presentes, raras eram as vezes que elas assumiam postura de intervenção ou que tivessem vozes tão potentes quanto as masculinas. Isso pode ser explicado pela fala de Simone de Beauvoir (1980, p.177) pois

O privilégio econômico detido pelos homens, seu valor social, o prestígio do casamento, a utilidade de um apoio masculino, tudo impele as mulheres a desejarem ardorosamente agradar aos homens. Em conjunto, elas ainda se encontram em situação de vassalagem. Disso decorre que a mulher se conhece e se escolhe, não tal como existe para si, mas tal qual o homem a define. (BEAUVOIR. 1980, p.177)

A necessidade, mesmo que intrínseca, de agradar os homens fez com que as mulheres não tivessem voz na arte. Porém, com o movimento feminista ganhando força, a arte foi vista como uma possibilidade de alterar e refletir sobre a realidade feminina. Nesse contexto, por volta dos anos 1960 o movimento feminista ganha força no teatro, tendo como inspiração o ativismo da época, que

se espalhava pelo mundo. As mulheres cobriam seu próprio palco, para trazerem ideias e experiências feministas para o público. Com isso, começaram a se espalhar vários grupos teatrais pelo mundo, todos com o objetivo de desafiar os estereótipos e a objetificação dos corpos femininos. Era o início de um teatro que traz importantes pautas para representação teatral e reflete o que está sendo discutido socialmente.

O feminino na mídia

A necessidade de falar desses temas ganha destaque para que mais mulheres participem e entendam a necessidade desse debate. Assim como Mary Beard fala em seu manifesto sobre a dificuldade das mulheres para estarem em posição de poder, no livro *A imagem da mulher na mídia*, Rachel Moreno fala sobre este problema na produção midiática:

Estamos ausentes nos espaços ditos 'sérios', como demonstram as pesquisas. Se tomarmos os telejornais como espaços sérios, vemos que nossa presença se limita a magros 18% nos noticiários e, via de regra, mais frequentemente como vítima ou testemunha anônima do que como protagonista." (MORENO. 2017, p.31)

No que diz respeito ao teatro, a mídia aqui referida não trata apenas do meio televisivo. Ela engloba as críticas escritas em jornais, revistas, notas dadas aos espetáculos, pedidos de entrevista com as diretoras e a repercussão online em sites e blogs. Para Célia Forte, uma das fundadoras e dona da Morente Forte, assessora de imprensa há 30 anos, em entrevista para este artigo, ela diz que "têm dois tipos de revolução para a mulher estar no comando: ou o pé na porta, ou você vai indo e se estabelece" (2020, n.p.), de maneira que a primeira opção seria mais 'agressiva' e a segunda fosse o ganho de confiança gradativo.

Por essa perspectiva, Célia diz que "o teatro se faz com trajetória" (2020, n.p.), o que faz com as duas diretoras aqui estudadas se encaixem no segundo caso. Por terem uma carreira consolidada por décadas, atualmente as duas já tem maneiras próprias de lidar com a direção e a mídia. A também assessora de imprensa Beth Gallo, que trabalha há 15 anos na área, diz que sente falta de mulheres diretoras no mercado. O contingente feminino com certeza cresceu, mas ainda precisa aumentar para se aproximar dos números masculinos.

Para ela, que já foi responsável pela assessoria de espetáculos de Bia e Ariane junto com Célia, as duas sempre são bem recebidas pela imprensa. Em entrevista cedida para esse artigo, ela comenta que “a Bia Lessa, a Ariane, são duas que tem um apelo forte com o público delas e com a imprensa também, sempre tem um cantinho especial pra elas” (2020, n.p.), o que com certeza ajuda no momento de realizar a assessoria das duas, pois, como Célia Forte comentou sobre *As Comadres*, já tinha uma chancela⁷ por se tratar de Ariane Mnouchkine.

Ainda nos meios midiáticos, um importante fator são as redes sociais. Com a expansão da internet, muitos blogs sobre diversos assuntos surgiram, incluindo os de conteúdo teatral, o que trouxe maior diversidade de vozes para falar sobre os espetáculos. Sobre isso, Beth comenta que “hoje, com a rede social, você tem a voz na sua mão então (...) a partir do momento que você se torna popular, que você coloca uma peça na rua, você vai ser alvo de críticas, positivas ou negativas, e você tem que estar preparado para aquilo” (2020, n.p.). Daí vem a importância das chamadas estratégias utilizadas por cada uma das diretoras para lidar com a posição de poder aqui estudada.

As Comadres, de Ariane Mnouchkine

Dirigida por Ariane Mnouchkine, a peça *As Comadres* (texto de Michel Tremblay) foi realizada com um elenco inteiramente feminino. Utilizando a alternância⁸ das vinte atrizes, que se revezavam nas personagens ao longo das sessões, a história mostra de maneira dinâmica diversas questões do universo feminino. As temporadas do espetáculo, que estreou no Festival de Curitiba, passou por São Paulo, Rio de Janeiro e agora se prepara para se apresentar na Europa, teve diferentes reações do público, que naturalmente criou muita expectativa para este espetáculo, visto que o nome do Theatre du Soleil⁹ já é mundialmente conhecido pela qualidade de seus espetáculos.

A escolha do texto para essa montagem partiu da própria Ariane. Com o objetivo de montar algo fora da sede do grupo pela primeira vez, ela pensou na realidade brasileira para chegar em tal opção. Escrito no Canadá, em 1960, a

⁷ Espécie de validação especial.

⁸ A companhia dirigida por Ariane sempre utiliza a alternância de personagens em seus ensaios, mas essa foi a primeira vez que a alternância de fato foi para as apresentações.

⁹ Companhia teatral dirigida por Ariane Mnouchkine há quase 60 anos.

diretora quis levar essa história para o palco, pois acredita que as questões retratadas continuam dialogando com a mulher brasileira contemporânea. Em entrevista para esse artigo, Julia Carrera comenta:

Em 2010 estreou uma versão [do espetáculo *As Comadres*] em Paris, Ariane assistiu e ficou apaixonada. Quando a Juliana Carneiro da Cunha decidiu que queria montar alguma coisa no Brasil, (...) a Ariane sugeriu que fosse essa peça. (2020, n.p.)

No texto, as personagens estão reunidas na cozinha de Germana para ajudá-la a colar um milhão de selos e, enquanto o fazem, falam sobre suas questões, fazendo o público rir, mas também se comover, com temas como opressão, repressão e desvalorização da mulher. Aliado a importante característica do *Soleil* de ser ativo socialmente, que participa de movimentos e protestos, a montagem refletiu essa postura em sua criação, uma vez que, ao falar sobre esse trabalho, Julia Carrera diz que a peça se tornou, de alguma maneira, um diálogo feminista, dentro e fora dos palcos.

Com uma equipe formada por mulheres em todas as funções da produção (havia apenas dois homens na equipe inteira), Julia conta que elas vivenciaram a sororidade¹⁰ ao longo dos ensaios. As atrizes se cuidavam, cuidavam de suas personagens e não tinham a competição aflorada, pois todas passariam por todos os papéis do espetáculo. Tal escolha trouxe um ambiente muito mais agradável para criação, segundo Julia, com muita força e potência, o qual foi impulsionado com a direção de Ariane Mnouchkine.

Diretora do *Soleil* há quase 60 anos, Ariane tem sua direção mundialmente reconhecida. Com uma forma de criação característica do grupo, que se baseia na criação coletiva, no diálogo com o contemporâneo, na capacidade de pesquisa e na constante busca pelo público, ter uma boa direção é de suma importância para o desenvolvimento dos trabalhos realizados. Sobre essa posição de poder que Mnouchkine exerce dentro do *Soleil* através de sua direção, Julia comenta que

Ela [Ariane Mnouchkine] é firme, é exigente e, por isso também, amorosa. Ela faz com que os atores e as atrizes queiram dar o melhor de si, porque ela própria tá dando o melhor de si. Então

¹⁰ União entre as mulheres apoiada na empatia e companheirismo que busca alcançar e manter relacionamento e atitudes positivas entre elas.

ela inspira os outros, não só o elenco, mas a equipe também, a dar o melhor de si. (...) O amor, a alegria e a exigência. São os três pilares do trabalho dela. Ela vai por uma liderança positiva, é muito pelo exemplo. Ela chega para o ensaio vinte minutos antes do horário, então todo mundo quer chegar também. Ela chega no teatro, ela faz questão de cumprimentar todos os técnicos, todos os faxineiros, então isso faz com que todo mundo queira fazer isso também. (2020, n.p.)

A forma encontrada por Ariane para lidar com sua posição de poder, nesse caso, a direção, como se pode ver, é pautada em importantes pilares. Nas palavras de Carrera, “não é um lugar anunciado” (2020, n.p.), isto é, a posição de Mnouchkine no Soleil “simplesmente acontece assim” (2020, n.p.). Como dito por Célia Forte anteriormente, ela foi conquistando esse espaço. Isso porque, mostrando seu trabalho, o valor de suas palavras e ganhando a confiança de todos que a rodeiam, seja produção, elenco ou mídia, ela foi crescendo, obtendo mais espaço e tendo seu trabalho reconhecido, nacional¹¹ e internacionalmente. Julia Carrera, na entrevista já mencionada comentou que:

Quando você se aprofunda no universo do Soleil você vai descobrindo que Ariane é uma mulher que é muito comprometida, ela mantém a prática dela muito próxima da teoria, então ela se torna uma pessoa muito íntegra, muito fiel à palavra dela, e isso dá um conforto para quem está do lado.(...) Isso ajuda a manter, a construir essa relação de confiança e fidelidade com a mídia. (2020, n.p.)

No caso da peça “As Comadres” a relação com a mídia passou por diferentes momentos, dividindo opiniões a respeito deste trabalho. Julia Carrera comenta que um possível motivo para isso foram as expectativas criadas sobre o trabalho de Ariane com o Soleil. Esse estranhamento vai desde o gênero escolhido para o espetáculo, pois foi a primeira vez que se realizou uma comédia musical. Porém, em contrapartida, o público que foi assistir sem essa expectativa inicial, gostou muito da peça.

A partir de todos esses dados, é possível perceber a maneira que Ariane Mnouchkine articula os conceitos estudados nesse artigo. Apesar de não se dominar feminista, ela e seu grupo tem uma importante característica de serem ativos socialmente e isso de alguma forma aparece em *As Comadres*. Utilizando

¹¹ No caso de Ariane, o reconhecimento nacional é na França, país de origem do grupo que dirige, o Theatre du Soleil.

um texto que reúne diversas histórias femininas e com o revezamento das atrizes nas personagens, o público se aproxima de questões feministas através dessa obra e sai do teatro refletindo sobre. No que diz respeito a direção, Ariane exerce essa posição de poder com maestria, utilizando “amor, alegria e exigência” (CARRERA, 2020), construindo sua trajetória e respeito com a mídia ao passar dos trabalhos e crescendo dessa maneira.

Orlando, de Bia Lessa

O espetáculo *Orlando*, dirigido por Bia Lessa, foi feito baseado na obra de Virgínia Woolf, escritora inglesa reconhecida por trazer importantes temas e discussões femininas. A história mostra um jovem nobre, cobiçado e admirado pelas mulheres que, um dia, durante uma viagem para realizar uma missão, acorda num corpo feminino. A partir dessa peça, o público irá acompanhar os séculos de vida de Orlando e as diversas transformações que ele passa por estar agora em outro corpo, seja nos comportamentos sociais, nas ações ou mesmo nas roupas que veste.

Montado por Bia Lessa em 1989 e 2004, a escolha do texto aconteceu de maneira quase que natural para ela. Apesar de ser recorrente o uso de livros literários para a diretora, que recentemente montou os espetáculos *Macunaíma* e *Grande Sertão: Veredas*, ela contou, em entrevista para esse artigo, que o caminho para chegar em Orlando foi curioso:

Eu queria pegar o homem de 1500 pra cá e entender porque a humanidade foi tomando esse caminho, e não foi tomando outro. (...) Eu ia trabalhar um espetáculo em cima desse estudo. E aí Marcelo Khans, que na época era meu produtor, eu contei esse projeto que eu tava trabalhando e ele disse ‘Bia, mas pera aí, esse projeto já existe, isso aí é o Orlando, da Virgínia Woolf’. Então quando eu peguei e abri a primeira página do Orlando, eu já estava fazendo o Orlando. (2020, n.p.)

O texto veio de encontro com os desejos da diretora, como quando o livro vem até o leitor. Ao longo do processo, nasceu uma montagem que levava todos os elementos da natureza para o palco. Fogo, ar, terra e água tomaram diferentes palcos de diversos lugares, nacionais e internacionais, para contar a história de Orlando (interpretado por Fernanda Torres em 1989 e por Betty Goffman em 2004). Com uma equipe coesa, jovem e cheia de vitalidade, Bia diz

que todos ali queriam falar sobre os temas trazidos pelo espetáculo, e assim, eles fizeram temporadas longas com diálogos muito interessantes com as plateias. Na Venezuela, por exemplo, ela lembra que um dos atores da peça, Otavio Muller, comentou que parecia um teatro de rua, pois estava tão cheio, que havia público do lado de fora do teatro batendo na porta para entrar.

No que diz respeito a sua forma de direção, ela comentou, na entrevista já mencionada, que gosta de ter contato com vários estímulos. Ao contrário do que ela vivenciou em sua formação com Antunes Filho, que ao estudar Nelson Rodrigues, por exemplo, imerge no trabalho do autor, ela afirma que prefere estudar o autor em relação ao mundo. Assim, em seu trabalho, ela procura trazer referências de áreas como a arquitetura, a música e as artes visuais, pois a diversidade a interessa muito mais do que olhar a obra por um único ângulo. Na relação com os atores, Bia revelou em entrevista para esse artigo que, tal pensamento se aplica de maneira que:

Todo meu trabalho é no sentido de construir uma individualidade, que eu sinto que nós todos somos muito massacrados nesse mundo vigente, então nós todos não sabemos quem somos, de fato. (...) A gente tem que tentar um trabalho interno de descobrir quem de fato somos, e eu acho que a gente descobre muito, e tem boas pistas de quem nós somos, nos momentos que você tá mais espontânea, nos momentos que o racional sai do controle. Eu tento criar uma metodologia que leve você a experimentar de uma forma absolutamente livre, todas as possibilidades, para depois você obviamente, racionalmente, e com estudo, você poder escolher como fazer. (2020, n.p.)

Nesse contexto, ela diz que atualmente não se interessa por um ator que “vá chorar direito, rir direito, obedecer àquele texto” (2020, n.p.), mas um ator que se coloca na obra. E foi justamente durante a montagem de *Orlando* que Bia viu a importância de trabalhar com essa liberdade em cena, quando, num momento de tristeza, Fernanda Torres só conseguia rir. A partir desse fato, a diretora construiu a cena com uma tempestade de terra caindo em Fernanda, que junto com a risada da atriz, transmitia a tragicidade presente no texto e conversou muito bem com a poética da peça.

Em relação as respostas da mídia, Bia diz que a maior parte das críticas que recebe são negativas. Apesar de ser um dado surpreendente em primeira

instância, ela explica que o motivo pode ser pelo fato de seus trabalhos estarem fora da caixa, assim, eles nem sempre são compreendidos. Isso não quer dizer que são melhores ou piores, mas essas críticas são fundamentais para que ela esteja onde está hoje:

A minha mãe falava uma coisa pra mim que era (...) 'Bia, a coisa mais deslumbrante da vida é você ter inimigos'. Porque não dá pra ser amigo de tudo. Tem coisas que tem que ser radicalmente contra, tem que ser inimigo mesmo. E esses inimigos acabam te colocando no lugar que você tem que estar. Então essas críticas, no fundo, elas legitimam meu trabalho, mais do que acabam com o meu trabalho. Eu não sou aquilo, eu não faço parte daquilo. Meu pensamento é outro. Então mesmo a crítica quando ela é negativa, ela te coloca no seu lugar. (2020, n.p.)

Ainda em relação às críticas que recebe, ao ser perguntada sobre sentir uma crítica mais pesada por ser mulher, ela comenta que nunca se colocou nesse pensamento, uma vez que sua postura sempre foi mais ligada ao enfrentamento e a batalhar por seu trabalho. Contudo, ela também tem “uma sensação muito potente (...) de que somos muita coisa ao mesmo tempo” (2020, n.p.), o que traz posições ligadas ao feminino e ao masculino para todos. Nesse aspecto, ela dialoga diretamente com o pensamento apresentado por Mary Beard em seu manifesto aqui estudado, falando:

Talvez eu não tenha sentido tanto porque talvez eu ali seja mais um homem do que uma mulher, no sentido do estereótipo do que seja um homem, do que seja uma mulher. (...) Eu me lembro disso, no Orlando, no Teatro Municipal, eu brigando com as pessoas que as coisas não ficavam prontas... o quão masculino. Eu lembro que eu estava ali uma hora e eu falei 'meu deus, pareço um homem'. (2020, n.p.)

Observando esses fatos, é possível observar a maneira de Bia Lessa se relacionar com os temas abordados nesse estudo. Com uma forma de teatro que foge do entretenimento puro, Bia traz uma obra importante de Virginia Woolf, com temas femininos levantados de maneira poética para quem assiste. Em sua direção, ela busca a espontaneidade de cada ator, traz a possibilidade de experimentar o maior número possível de maneiras de realizar a cena e utiliza sua posição de poder para “poder fazer” (LESSA, 2020). Conversando diretamente com a tese de Mary Beard, quando na posição de direção, ela

confirma o comportamento andrógino com experiências pessoais aqui mostradas. Nesse contexto, ao longo de sua carreira, ela começou a ver as críticas da mídia, que costumam ser negativas em relação ao trabalho dela, como algo que fazem parte do lugar que ela está, que a colocam nessa posição.

Considerações finais

O silêncio das mulheres é histórico, mas não permanente. Com a luta constante do feminismo, as mulheres estão conquistando seus espaços, sendo eles em diversas áreas, incluindo as posições de poder, que no caso do teatro, pode ser visto como a direção. Nesse contexto, para lidar com essa posição e sua relação com a mídia, diretoras como Ariane Mnouchkine e Bia Lessa adotam estratégias, conscientes ou não, que dialogam com o pensamento de Mary Beard sobre essas mulheres terem comportamentos andróginos. Em ambos os casos, a relação visual pode ser diretamente percebida e, no caso de Bia, ela mesma afirma que já teve tal pensamento em experiências pessoais.

Referências

ARIA, João Roberto. Et al. **História do teatro brasileiro - Volume 2**. São Paulo. Editora Perspectiva. 2013.

BEARD, Mary. **Mulheres e poder: um manifesto**. 1ª edição. São Paulo. Editora Crítica. 2018.

BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo**. Edição comemorativa. São Paulo. Editora Nova Fronteira. 2019.

BRASIL, UJS. **Feminismo: Porque Lutamos?: Curso Online**. 12 de maio-10 de junho de 2020. 20f. Notas de Aula.

CARRERA, JULIA. **Entrevista concedida a Heloisa Silva Nogueira**. São Paulo. 23 de junho de 2020.

CHAUÍ, Marilena. **Afinal, o que pensam as mulheres?: Curso online**. 25-28 de mar de 2020. 5f. Notas de Aula.

EDUARDA, Maria. **Feminismo x femismo: Qual a diferença?**. Disponível em: < <https://super.abril.com.br/blog/turma-do-fundao/feminismo-x-femismo-qual-a-diferenca/> > Acesso em 20 de junho de 2020.

FORTE, CÉLIA. **Entrevista concedida a Heloisa Silva Nogueira**. São Paulo. 01 de junho de 2020.

GALLO, BETH. **Entrevista concedida a Heloisa Silva Nogueira**. São Paulo. 04 de junho de 2020.

ILUSTRADA (São Paulo). Folha de São Paulo (ed.). **Bia Lessa remonta “Orlando” no Rio**. In: Teatro. São Paulo, 11 nov. 2004. Disponível em:< <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq1111200423.htm>.> Acesso em: 28 junho de 2020.

KOUDELA, Ingrid Dormien. Et al. **Léxico de pedagogia do teatro**. São Paulo. Editora Perspectiva. 2019.

LESSA, BIA. **Entrevista concedida a Heloisa Silva Nogueira**. São Paulo. 26 de junho de 2020.

MORENO, Rachel. **A imagem da mulher na mídia: controle social comparado**. 2ª edição. São Paulo. Editora Expressão Popular.

PAVIS, Patrice. **Dicionário de teatro**. 3ª edição. São Paulo. Editora Perspectiva. 2017

PICON-VALLIN. Beatrice. **Theatre du Soleil – Os primeiros cinquenta anos**. 1ª edição. São Paulo. Editora Edições Sesc.

RODRIGUES, Ana. **O livro do feminismo**. 1ª edição. São Paulo. Editora Globo Livros. 2019.

ROMANO, Lúcia Regina Vieira. **De quem é esse corpo? A performatividade do gênero feminino no teatro contemporâneo – cruzamentos entre processos criativos das mulheres, cena e gênero**. 1ª edição. São Paulo. Editora Unesp. 2017.

ROUBINE, Jean-Jacques. **A linguagem da encenação teatral**. 2ª edição. Rio de Janeiro. Editora Zahar. 1998.

WOOLF, Virgínia. **Orlando**. São Paulo. Editora Companhia das letras. 2012.