

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
INSTITUTO DE FILOSOFIA, ARTE E CULTURA
DEPARTAMENTO DE ARTES CÊNICAS**

LÍVIA GOMES CORRÊA

***TROPEÇO: CRIAÇÃO DE PERSONAGEM E*
DRAMATURGIA AUTORAL SOBRE O CÁRCERE FEMININO**

OURO PRETO

2025

LÍVIA GOMES CORRÊA

TROPEÇO: CRIAÇÃO DE PERSONAGEM E
DRAMATURGIA AUTORAL SOBRE O CÁRCERE FEMININO

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao
Curso de Artes Cênicas da Universidade Federal
de Ouro Preto como requisito parcial para a
obtenção do título de Bacharel em Artes Cênicas.

Orientadora: Dra. Raquel Castro de Souza.

OURO PRETO

2025



FOLHA DE APROVAÇÃO

Livia Gomes Correa

Tropeço: criação de personagem e dramaturgia autoral sobre o cárcere feminino

Monografia apresentada ao Curso de Artes Cênicas da Universidade Federal de Ouro Preto como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Artes Cênicas

Aprovada em 09 de junho de 2025

Membros da banca

Dra. Raquel Castro de Souza - Orientador(a) (Universidade Federal de Ouro Preto)
Dra. Iassanã Martins da Silva - (Universidade Federal de Ouro Preto)
Dr. Ricardo Carlos Gomes - (Universidade Federal de Ouro Preto)

Raquel Castro de Souza, orientadora do trabalho, aprovou a versão final e autorizou seu depósito na Biblioteca Digital de Trabalhos de Conclusão de Curso da UFOP em 04/07/2025



Documento assinado eletronicamente por **Raquel Castro de Souza, PROFESSOR DE MAGISTERIO SUPERIOR**, em 10/11/2025, às 23:27, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site http://sei.ufop.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **1012319** e o código CRC **066AB930**.

RESUMO

Este artigo parte da investigação de dramaturgias latino-americanas que têm como tema mulheres aprisionadas, analisando imposições como a violência de gênero, a suposta fragilidade e a idealização do instinto maternal atribuídas ao gênero feminino. Tem como referencial dramático e teórico principalmente, o trabalho de duas escritoras expoentes, Griselda Gambaro e Hilda Hilst. Suas obras, respectivamente, *Falta de modéstia* e *As aves da noite* inspiraram a escrita da dramaturgia autoral intitulada *Tropeço*, tendo como desfecho a construção de um solo, cuja personagem Jacira Rosamar nos leva à reflexão sobre o que é ser uma mulher latina restringida de liberdade e os efeitos psicológicos das violências sistemáticas de seu cotidiano, sejam as grades concretas do cárcere, sejam as invisíveis, tecidas pelo patriarcado.

Palavras-chave: Autoralidade; dramaturgas; mulheres em situação de cárcere; teatro; teatros e feminismos.

RESUMEN

TROPEZO: CREACIÓN DE PERSONAJES Y DRAMATURGIA AUTORÍA SOBRE EL ENCARCELAMIENTO FEMENINO

Este artículo parte de la investigación sobre dramaturgias latinoamericanas que tienen como tema a mujeres encarceladas, analizando imposiciones como la violencia de género, la supuesta fragilidad y la idealización del instinto maternal atribuidos al género femenino. Sus referentes teóricos y dramáticos son principalmente el trabajo de dos destacadas escritoras, Griselda Gambaro y Hilda Hilst. Sus obras, respectivamente, *Falta de modestia* y *Las aves de la noche*, inspiraron la escritura de la dramaturgia autoral titulada *Tropezo*, cuyo desenlace es la construcción de un monólogo en el que el personaje Jacira Rosamar nos lleva a reflexionar sobre qué significa ser una mujer latina privada de libertad y los efectos psicológicos de la violencia sistemática de su vida cotidiana, ya sean los barrotes de hormigón de la cárcel o los invisibles, tejidos por el patriarcado.

Palabras clave: Autoría; dramaturgos; mujeres en prisión; teatro; teatros y feminismos.

ABSTRACT

***STUMBLE*: CHARACTER CREATION AND AUTHORIAL DRAMATURGY ABOUT FEMALE IMPRISONMENT**

This article is based on the investigation of Latin American dramaturgies that focus on imprisoned women, analyzing impositions such as gender violence, the supposed fragility and idealization of the maternal instinct attributed to the female gender. Its theoretical and dramaturgical reference is mainly to the work of two prominent writers, Griselda Gambaro and Hilda Hilst. Their works, *Lack of modesty* and *The birds of the night*, respectively, inspired the writing of authorial dramaturgy entitled *Stumble*, culminating in the creation of a solo performance in which the character Jacira Rosamar leads us to reflect on what it means to be a Latin woman deprived of freedom and the psychological effects of the systematic violence of her daily life, whether the concrete bars of prison, or the invisible ones, woven by patriarchy.

Keywords: Authorship; theater; theaters and feminisms; women playwrights; women in prison.

Este artigo compõe o Trabalho de Conclusão do Curso de Bacharelado em Artes Cênicas da Universidade Federal de Ouro Preto, realizado sob a orientação e colaboração da Prof.^a Dra. Raquel Castro de Souza. As obras analisadas *As aves da noite* (HILST) ² e *Falta de modéstia* (GAMBARO) ³ elucidam reflexões nas personagens femininas cujos corpos e comportamentos são vistos como grotescos em suas respectivas sociedades. Na condição de prisioneiras, tais personagens constituem os principais referenciais para o estudo e elaboração da dramaturgia *Tropeço*⁴, que analisa as violações e violências praticadas contra mulheres desviantes, forçadas a se enquadrarem em normas sociais opressivas.

A estrutura social contemporânea, de caráter patriarcal, privilegia homens com autoridade e poder e subordina as mulheres a papéis secundários, marginalizadas em diversos aspectos da vida social, política e econômica. Essa estrutura manifesta-se através de diversas formas de opressão e discriminação contra as mulheres, incluindo disparidades salariais, limitações nas oportunidades de carreira, violência de gênero, restrições aos direitos reprodutivos e normas de gênero rígidas que reforçam estereótipos prejudiciais, os mesmos que Gambaro desnuda em *Falta de modéstia* através da exposição crua do corpo feminino como campo de batalha, e que Hilst subverte em *As aves da noite* ao transformar o grotesco em arma de resistência. São estas as correntes que *Tropeço* busca dismantelar pela voz de Jacira Rosamar.

O patriarcado estrutura-se por meio da distribuição desigual de direitos, estabelecendo hierarquias que marginalizam sistematicamente mulheres dinâmicas que Gambaro explora em *Falta de Modéstia* através da personagem Marta, cujo corpo se torna alegoria dessa assimetria. Esse sistema atinge com especial violência, sobretudo mulheres negras que enfrentam interseccionalidades⁵, como o racismo e sexismo.

No contexto brasileiro, como evidenciam os dados do Departamento Penitenciário Nacional (DEPEN⁶-2021), mulheres negras constituem 68% da população carcerária feminina. São marginalizadas, portanto, das esferas de poder, sendo maioria nas penitenciárias brasileiras, refletindo falta de oportunidade e exclusões múltiplas em sociedade.

² Hilda Hilst publicou a dramaturgia *As aves da noite* em 1968.

³ Griselda Gambaro publicou a dramaturgia *Falta de modestia* em 1997.

⁴ Dramaturgia, cartaz e ficha técnica do espetáculo *Tropeço* disponível no Drive: <drive.google.com/file/d/1yLaLjNBoG47hdZS1g2JygxM5xdR_-xbK/view?usp=drivesdk>.

⁵ Interseccionalidade é um conceito que analisa como diferentes formas de opressão (racismo, sexismo, classismo, LGBTQIAPN+fobia, capacitismo, entre outros) se sobrepõem e interagem produzindo experiências específicas de desigualdade na vida das pessoas.

⁶ O Departamento Penitenciário Nacional (DEPEN) é o órgão do Ministério da Justiça e Segurança Pública encarregado de formular políticas, administrar, coordenar e supervisionar o sistema penitenciário federal no Brasil.

O movimento feminista, enquanto corrente política, filosófica e social, advoga pela equiparação de direitos entre mulheres e homens, opera como força crucial ao desafiar e transformar essa ordem patriarcal, lutando pela equidade de gênero e empoderamento feminino. Não apenas reconhecendo e enfrentando as desigualdades estruturais, mas também desconstruindo as normas dadas como estamentais e costumes tradicionais que perpetuam a subordinação feminina. Além disso, o feminismo promove a conscientização sobre as experiências das mulheres, dando voz às suas lutas e demandas por direitos, justiça e igualdade de oportunidades.

A pesquisa *World Female Imprisonment List*, que reuniu os dados mais recentes sobre o encarceramento feminino no Brasil em agosto de 2022, com base no DEPEN (2021), revela que, nos últimos 20 anos, o aprisionamento de mulheres no país quintuplicou. O Brasil ocupa a terceira posição de maior população carcerária feminina do mundo, com aproximadamente 42.694 mulheres, das quais 45% estão em prisão preventiva, ou seja, aguardam sentença da justiça e estão dentro dos presídios. Além disso, 56% das mulheres privadas de liberdade foram presas por crimes relacionados ao tráfico de drogas, sem violência ou grave ameaça. E, a cada dez, sete afirmam ter ingressado no crime influenciadas pelos companheiros, com o objetivo de contribuir de alguma maneira para o sustento de sua família.

Esses dados expõem a falácia do sistema prisional como mecanismo de reinserção social, isto é, que medidas públicas de encarceramento sem a reabilitação com projetos de incentivos educacionais e capacitações profissionais para o mercado de trabalho, não constituem meios eficazes de reinserção dessas mulheres na sociedade após a soltura. O tempo de reclusão reduz as oportunidades de trabalho em liberdade, barreira esta que estigmatiza, marginaliza e favorece a reincidência criminal.

O sistema prisional, sobrecarregado e superlotado, opera com lentidão na apuração judicial e impõe condições indignas e medidas pouco integrativas. Este ambiente ineficiente gera traumas e deficiências emocionais, sendo degradante para a saúde e bem-estar com base nos Direitos Humanos⁷, diretrizes previstas por lei para todos os indivíduos. Nos presídios, questões como a indignidade alimentar e de infraestrutura insalubre são, de forma equivocada, encaradas como punições adicionais e “parte da pena”, embora a penalidade legal imposta aos encarcerados seja unicamente a restrição da liberdade, ou seja, a interrupção das atividades ilícitas, e não a prática de maus-tratos institucionalizados.

⁷ Direitos humanos são garantias fundamentais reconhecidas a todas as pessoas, independentemente de nacionalidade, raça, gênero ou religião, visando à dignidade, liberdade e igualdade.

Considerando esse cenário social, a escrita da dramaturgia para esse TCC foi pensada no sentido de romper o silêncio de um campo não idealizado sobre o feminino: o de mulheres encarceradas. O artigo da professora Márcia Hoppe Navarro⁸ (1995) intitulado *Rompendo o silêncio: gênero e literatura na América Latina* foi fonte de inspiração e referência para tal, visto que defende que a mulher escritora pode demonstrar as diversas facetas de uma personagem:

Quando as obras ficcionais incluem a mulher como sujeito e não como mero objeto do foco narrativo, elas não apenas desafiam ou tentam subverter a cultura patriarcal dominante, mas também fornecem à mulher a voz adequada para falar por si mesma [...]apresentam uma reavaliação da história através da ótica feminista. Essa (reavaliação) ocorre, no texto literário, quando o mesmo reflete condições históricas e sociais na América Latina, combinadas com a consciência emergente das mulheres que tentam alterar atitudes culturais sobre “diferenças inerentes” entre homens e mulheres, tentando consequentemente, subverter os tradicionais padrões de subordinação e alienação característicos de sociedades patriarcais (NAVARRO, 1995, p. 14).

Dessa forma, a dramaturgia desenvolvida neste trabalho propõe uma ruptura com o silenciamento imposto às mulheres encarceradas, ao colocá-las como protagonistas de suas próprias histórias. Em consonância com a citação de Navarro (1995), ao incluir a mulher como sujeito e não como objeto do discurso, a obra desafia estruturas patriarcais e possibilita uma reavaliação crítica da história sob a ótica da personagem. Assim, a obra torna-se um espaço de resistência, onde a voz feminina antes marginalizada emerge com força e legitimidade, tal como as personagens de Griselda Gambaro e Hilda Hilst, que inspiraram esta criação.

Percurso

O desejo de encenar e estudar as obras de Hilda Hilst e Griselda Gambaro esteve presente ao longo dos anos na graduação em Artes Cênicas. Em 2023, alguns questionamentos suscitados pelos poemas de Hilda tornaram-se ainda mais latentes. Busquei, então, canalizar essas inquietações por meio de um mergulho aprofundado em suas obras.

A afinidade com a temática surgiu em 2017, com um presente despretensioso de minha mãe: o livro *Prisioneiras*⁹ (2017), de Dráuzio Varella. A leitura despertou a vontade de compreender mais a fundo a questão carcerária, especialmente no Brasil, que emerge em

⁸ Márcia Hoppe Navarro é professora e pesquisadora da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), com atuação nas áreas de literatura latino-americana, gênero, direitos humanos e políticas públicas.

⁹ Livro de Drauzio Varella publicado em 2017, que reúne relatos sobre a realidade de mulheres no sistema prisional brasileiro, evidenciando violações de direitos e questões de gênero.

superlotação e baixa reinserção social dos presos e evidenciam a precariedade do sistema, com poucas oportunidades de reabilitação.

O contato com a obra de Griselda Gambaro ocorreu por meio de uma nota de rodapé em um livro cujo título não me recordo. O trecho destacava a relevância de sua produção e citava escritoras latinas cuja leitura era considerada essencial. Minha curiosidade foi aguçada, mas, inicialmente, tive acesso a poucos de seus escritos.

Agradeço especialmente à professora Laurenny Lourenço da Silva¹⁰, cuja pesquisa sobre literatura latino-americana de autoria feminina contribuiu significativamente para meu estudo. Seu compartilhamento de material pessoal sobre Gambaro foi essencial para a construção deste artigo.

Em dezembro de 2023, conheci *Presos que menstruam*¹¹ (2015) de Nana Queiroz. A leitura fortaleceu minha intenção de abordar o encarceramento feminino e explorar as dificuldades enfrentadas por essas mulheres, consolidando essa temática como eixo central do meu Trabalho de Conclusão de Curso em Bacharelado em Artes Cênicas - Interpretação.

Durante a disciplina Interpretação V (2023), ministrada pelo professor Ricardo Gomes, fomos incentivados a refletir sobre nossa trajetória artística e identificar um tema de pesquisa. Nesse contexto, produzi uma cena final de aproximadamente dez minutos, combinando o monólogo *Falta de modéstia* (1997), de Griselda Gambaro, junto à poesia de Hilda Hilst publicada em *Ode Fragmentária*¹² (1961). O primeiro poema de *Testamento Lírico* descrevia o que parecia ressoar em meus pensamentos e palavras com clareza e intensidade inesperada.

Inicialmente, a encenação combinaria teatro e circo, incorporando o uso de tecido acrobático. No entanto, dificuldades técnicas exigiram uma adaptação. O resultado foi uma cena ambientada em um tribunal, onde Marta, personagem de Gambaro, surge algemada, sentada atrás de uma mesa. Diante do público, ela recita seu testamento e, em seguida, declama o monólogo, deixando sua alma desnuda. A princípio, fala diretamente, depois como se ouvisse uma voz em sua mente, com o auxílio de um áudio externo. Por fim, um guarda a retira violentamente do tribunal.

¹⁰ Laurenny Lourenço da Silva (lattes.cnpq.br/6950885540481315) é professora adjunta na Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Atua na área de Espanhol, com ênfase no ensino de Língua Espanhola e de suas literaturas.

¹¹ Obra da jornalista Nana Queiroz que denuncia as condições precárias e a violência enfrentadas por mulheres no sistema prisional brasileiro, com enfoque em gênero e desigualdade social.

¹² Primeira obra publicada de Hilda Hilst, *Ode Fragmentária* (1961) é um livro de poemas que marca o início de sua trajetória literária, já evidenciando sua linguagem densa e introspectiva.

Após meditar sobre a repressão e as condições de latinidade em plano mundial, a dramaturgia foi desenvolvida com a inspiração das obras das escritoras Griselda Gambaro e Hilda Hilst, além de pesquisas sobre a realidade prisional brasileira contemporânea. O estudo foi enriquecido pelo olhar afinado sobre mulheres encarceradas presentes nas obras da jornalista Nana Queiroz, do médico Dráuzio Varella e no podcast *Pod da Bernardes*¹³, da ex-detenta Márcia Bernardes com centenas de entrevistas de mulheres que já viveram a reclusão, sendo rico e vasto material para estudo e compreensão dos presídios brasileiros.

Essas narrativas apontam um padrão recorrente de abandono e estigmatização. As mulheres encarceradas são desamparadas pelo Estado e por seus próprios familiares e parceiros românticos (marido, namorado), reflexo de uma lógica machista que marginaliza ainda mais devido ao delito ter sido praticado por alguém do sexo feminino, tendo o julgamento moral acentuado ao prevalecer a ótica machista, justificando desamparar a esposa, filha, irmã, prima e/ou amiga.

Essa perspectiva deu origem à dramaturgia autoral desenvolvida durante a presente pesquisa. Protagonizado pela personagem Jacira Rosamar, um monólogo situado inicialmente em um tribunal, onde se decidiria seu destino: permanecer presa ou conquistar a liberdade. Com o desenvolvimento do projeto, a ideia do tribunal se transformou. A encenação assumiu um tom mais introspectivo, acompanhando Jacira em um fluxo de memórias.

A personagem narra sua história e expõe suas cicatrizes como quem conversa com uma amiga em uma videochamada ou se confessa diante do espelho. Em seu relato, há dor, mas também poesia. Jacira buscou um futuro diferente para ela e para os três filhos, “não queria que sua filha fosse filha de presa. Pela primeira vez, por ela, e só por ela, teve vontade de ser outra coisa” (MADEIRA, 2019, p.179). A protagonista compreende as escolhas que fez no passado, reflete sobre as que está fazendo no presente e deseja trabalhar, conquistar sua independência e construir um futuro diferente para si e para sua família.

Como processo deste estudo, a dramaturgia de *Tropeço* foi criada por meio de uma triangulação na qual três forças exercem sobre a criação: as peças teatrais *As aves da noite* e *Falta de modéstia* e meu próprio olhar sobre o universo do cárcere feminino.

O nome da apresentação foi escolhido após a releitura de um dos meus livros favoritos, *Tudo é rio* da escritora Carla Madeira. Em uma passagem, a autora escreve:

[...] mas como, muitas vezes, as coisas acontecem mesmo quando a gente não imagina, mesmo a gente achando errado, Francisca não escapou. Não sabia se livrar

¹³ *Pod da Bernardes* é um podcast com entrevistas da ex-egressa Márcia Bernardes, onde reúne relatos de mulheres sobre suas histórias e vivências até o pós-cárcere e sua complexa ressocialização em sociedade.

daquele sentir, e do sentir para o consentir é só um tombinho de nada, basta um descuido para quem está andando tropeçar (MADEIRA, 2019, p.168).

Por um tropeço, a protagonista foi impedida de ser quem desejava ser e de realizar os sonhos que tentava sonhar. Queria ser livre e mudar sua história, mas a liberdade parecia um conceito ilusório. “A liberdade é uma conversa fiada, é palavra de efeito, sempre no meio de uma frase para impressionar os desatentos, no fundo estamos presos à incapacidade de ser outra coisa diferente do que somos, do que a história da gente tramou” (MADEIRA, 2019, p.160).

A falta de acesso a oportunidades e escolhas mais felizes levou Jacira a tropeços sucessivos. Não existe um destino pré-determinado. A mudança se impôs, reescrevendo sua história, mudou as linhas para outro tracejado. Ela já levantou do último tropeço e permanecerá na trilha da sua felicidade.

Durante o monólogo, o público é convidado a ser testemunha do relato da personagem que compartilha sua história, seus pensamentos e sentimentos. Jacira Rosamar partilha suas experiências: pobreza, medo, angústias, a descoberta da sexualidade, sua gravidez e parto na cela, a solidão e dores advindas do encarceramento. E, para além, “atravessou o deserto de ser sozinha” (MADEIRA, 2019, p.12) com a amizade e com sonhos vivos de dias melhores em busca de sua liberdade, sem almejar apenas sobreviver, mas viver, e em liberdade, mental e física.

Um resumo breve da dramaturgia é que a narrativa centra-se em Jacira, uma mulher encarcerada, marcada pela dor, mas também pela força, que narra sua vida na prisão superlotada, marcada por abusos, privações e laços inesperados de solidariedade. O relato reflete sobre sua vida antes e durante o encarceramento, abordando traumas como violência doméstica, pobreza extrema e a decisão de traficar drogas enquanto grávida, na tentativa de escapar de uma vida de miséria.

Apesar das adversidades, Jacira não perdeu completamente a capacidade de sonhar, demonstra resiliência e preserva a esperança de uma segunda chance. Jacira Rosamar é uma personagem complexa, simultaneamente marcada pela dor e pela força. Carrega cicatrizes profundas de violência, abandono e pobreza, mas também uma capacidade de amar e resistir. Dentro da prisão, encontrou apoio em Jana, com quem formou um vínculo de amor e parceria, além de uma conexão de dupla maternidade com sua filha caçula, Eva, nascida na prisão.

Enquanto Eva Tessália é criada pela avó fora do ambiente hostil, Jacira enfrenta um misto de saudade e alívio. Ela reflete sobre sua maternidade, especialmente sobre os filhos mais velhos, Eloá e Raul, sentindo-se culpada por suas ausências e escolhas. A personagem é

uma representação viva da luta de muitas mulheres marginalizadas, vivendo entre a culpa, a esperança e a busca por redenção.

Montagem de *Tropeço* – escrita e ensaios

Os processos de criação da montagem e encenação e da escrita da dramaturgia foram complementares, mas bastante distintos. A montagem do espetáculo foi um processo visceral; optei pelo monólogo porque queria dar a Jacira um espaço íntimo. A encenação foi pensada para criar um encontro direto com o público, uma conversa sincera.

A dramaturgia foi nascendo a partir de fragmentos: imagens, reflexões poéticas e de escutas reais, como em trechos de entrevistas e depoimentos de mulheres. Com esse material, fui experimentando em cena: vozes, trejeitos ansiosos presentes na atmosfera de uma vida por entre as grades, buscando assim a fisicalidade da Jacira, a respiração de quem vive em ambiente hostil, a energia de alguém que precisa guardar forças para sobreviver.

A criação foi feita em camadas; primeiro vieram os textos e as referências teóricas, depois vieram os ensaios onde fui testando vozes, ritmos e pausas. O trabalho corporal também foi essencial — entender o corpo de uma mulher presa, exausta, esperançosa. Houve dezenas de ensaios com diferentes nuances da personagem até encontrar a voz interna da Jacira. Uma das maiores dificuldades no processo foi manter o equilíbrio entre emoção e técnica. Às vezes, o tema me atravessava de maneira intensa, e eu precisava encontrar um ponto de distanciamento para atuar com precisão.

O texto de *Tropeço* foi tomando corpo e voz e, junto disso, procurei uma linguagem que equilibrasse o realismo com a força poética da personagem. A fala de Jacira é direta, mas também carrega metáforas, como a “casquinha no machucado” ou o “mel da lua” que seu nome significa. Sua voz é fraturada, como sua trajetória, mas também pulsante de vida e desejo.

A escrita da dramaturgia seguiu uma estrutura não linear e, por vezes, dolorosa, porque era uma pesquisa que envolvia acessar realidades muito densas e complexas. A dúvida ética me acompanhou o tempo todo: como dar voz sem me apropriar? Como representar sem estereotipar?

Durante os ensaios, o meu maior desafio como atriz dando corpo a Jacira foi não cair no melodrama. Não era desejado que a dor de Jacira fosse espetáculo. Eu não queria uma personagem vítima, mas uma mulher complexa, contraditória, que erra, mas também ama, sonha e tenta. Que tropeça, sim, mas se levanta. Jacira representa muitas mulheres reais que

estão presas não só entre grades, mas em estruturas sociais que as condenam desde o nascimento.

Como ela mesma diz em cena: "Não queria que fosse uma sangria desatada. Continua doendo, mas agora parece que tem uma casquinha, sabe? daquelas de machucado... o sangue secou por cima". A dor está ali, mas ela é contida, marcada pela sobrevivência. Essa imagem me guiou na atuação durante os ensaios até a apresentação.

O cenário foi intencionalmente enxuto, com foco total na atuação, luz e palavra — apenas os elementos essenciais: um colchonete fino, um banco, alguns objetos simbólicos (como uma bonequinha de pano). Isso para que a atenção do público estivesse na palavra, no corpo e nos silêncios da personagem, nas mudanças de tom, como formas de expressar as camadas emocionais de Jacira.

Toda referência é um ponto de partida

Ao longo das décadas, escritoras como Griselda Gambaro e Hilda Hilst têm desafiado as normas sociais ao abordarem questões profundas em suas obras. Este artigo busca jogar luz sobre a contribuição significativa destas escritoras para a cena teatral examinando como suas peças exploram temas fundamentais relacionados à experiência feminina, sendo inclusive referências para a criação de novas dramaturgias.

Griselda Gambaro. Fonte: Télam.

- Griselda Gambaro

A escritora argentina Griselda Gambaro está atualmente com 96 anos e escreveu obras teatrais, romances, crônicas e literatura infantil. Suas obras teatrais entre os anos de 1994-2007 retratam um novo momento da autora com temáticas voltadas ao envelhecimento e às novas formas de observar



as questões sociais e políticas. Peças que se destacam nesta fase são: *Falta de modestia* e *La señora Macbeth*¹⁴, de acordo com o estudo de sua biografia, apontado por Laurenny Silva¹⁵ em

¹⁴ Releitura crítica da personagem Lady Macbeth, escrita por Griselda Gambaro, com enfoque em opressão e violência de gênero sob uma perspectiva crítica e feminista.

¹⁵ Tese de doutorado (2019) que investiga o grotesco feminino nas personagens de Griselda Gambaro, sob uma perspectiva crítica e de gênero.

sua tese *O grotesco feminino em Griselda Gambaro: três atos com a cega, a gueixa e a louca* (2019).

Os textos da autora têm como objetivo rever e subverter a ordem estrutural vigente. A professora e pesquisadora Sara Rojo¹⁶, em seu artigo *A problemática do poder na escrita teatral de Griselda Gambaro* sintetiza a importância de Gambaro:

falar de uma voz dramática que projeta um pensamento, uma ideologia, uma maneira de perceber o mundo. Não se trata de uma voz isolada, pelo contrário, é uma voz inserida na história político-social e nas possibilidades da dramaturgia latino-americana. [...] Suas peças fazem parte da reflexão dos intelectuais dos anos 70 que sob diversas características ainda sobrevive através de algumas vozes que, como a dela, insistem em enunciar e denunciar um mundo no qual as palavras justiça, dependência e abuso são vocabulário obrigatório de quem tenta analisar os fatos sociais constituintes de nossa história (ROJO, 1996, p. 81-82).

Há três décadas, Griselda Gambaro traz em suas produções a centralidade para o feminino dentro de suas obras e em suas personagens. Os sujeitos são edificadores da mudança e reivindicam seus próprios caminhos com força para agir sobre a opressão sistêmica que os limita, teimando em calar, impor lugares e comportamentos. Agora com voz e postura ativas, questionando tanto no discurso como na possibilidade de simplesmente seguir seus desejos, sendo, portanto, agente ativo em suas ações. Um exemplo disso é o monólogo *Falta de Modéstia*, objeto deste estudo, que desconstrói o mito do amor materno.

O mito do amor materno é a ideia de um amor inato, sem construção, incondicional, fruto de um instinto natural e não de um exercício, de um processo de construção e prática de cuidado. Em Gambaro, o amor é descrito como condicional, isto é, exige condições e dedicação em todas as suas formas: o familiar, o amor romântico entre um casal, parental com filhos e entre amigos, todos os afetos são construídos. Sua escrita desmonta a noção patriarcal de que a realização feminina depende da maternidade, contrariando a crença de que a mulher só cumpre seu papel social ao gerar e cuidar dos filhos com devoção inquestionável.

Ou até mesmo se ela se resignar a ter filhos, ou assim quiser por desejo, ela pode não ter nenhuma aptidão na criação e cuidados ditos como “instintivos” do feminino, isto é, com desafios permeados por imposições e inúmeros predicados do que é instituído sobre o que é ser uma “boa mãe”. E contidos nessa cobrança de afeto maternal, há estereótipos a serem seguidos conjuntamente, sendo preciso também ser boa esposa, feliz e satisfeita com essas destinações, pronta e disposta para doar a sua vida à prole, e para além disso, anulando suas vontades individuais.

¹⁶ Sara Rojo é pesquisadora e professora da UFMG com atuação nas áreas de literatura, estudos de gênero e dramaturgia latino-americana.

De acordo com Laurenny Lourenço da Silva, em sua tese *O Grotesco feminino em Griselda Gambaro* (2014. p. 27), as obras da autora têm “um traço do grotesco feminino: o uso de seu corpo – aberto, ampliado, secretante, mutante, disforme – para reivindicar sua voz, seu espaço, seus direitos”, trazendo imagens femininas seguras, construtoras e realizadoras de suas trajetórias, e para além, a também professora e escritora Mary Russo¹⁷ (2000) arremata complementando essa análise sobre o que é o grotesco feminino presente nas dramaturgias de Griselda:

o corpo grotesco político, que representa o corpo da mudança, da busca, do “vir-a-ser”. O risco desses saltos e voos está no perigo da queda fatal. O impasse dessa simbolização modernista da entidade marcada como “Mulher” é que só há uma saída: a morte seja qual for a sua representação – colapso histérico, inconsciência, perda de visibilidade ou, mais literalmente, perda da vida (RUSSO, 2000, p. 45).

Na peça analisada, *Falta de modéstia*, a perda de visibilidade se materializa na figura de uma mulher encarcerada, invisível para a sociedade e, portanto, por ser mulher, abandonada pela família e marido e negligenciada pelo Estado. A peça denuncia não apenas o isolamento social, mas também a precariedade de políticas públicas voltadas aos cuidados do feminino, especialmente ao que se refere à saúde mental devido à convivência turbulenta em um ambiente violento com as demais presas na cadeia.

Mary Russo caracteriza o grotesco em “ambíguo, duplo, monstruoso, deformado, excessivo, desprezível”. E é sintetizada por Anne Caroline Quiangala¹⁸, que amplia essa perspectiva ao associar o grotesco feminino ao caráter feminista e emancipatório, destacando seu papel como estratégia de resistência, afirmando que:

O Grotesco Feminino é uma estratégia feminista de representação em resposta às deformações identitárias e psicológicas provocadas por normas sociais de comportamento aplicadas – principalmente – às mulheres na Pós-Modernidade [...] Assim, o corpo grotesco é tanto uma metáfora para as marcas do/s desvio/s quanto a própria denúncia das forças deformadoras (QUIANGALA, 2012, p. 8).

Utiliza-se o termo “grotesco” para algo fora do dito normal, sendo frequentemente associado ao bizarro, excessivo e disforme, isto é, longe do padrão estimado e, por vezes, até caricatural, sendo visto socialmente como inferior e degradada. Ler o retrato feminino a partir desta ótica, pensando em um grotesco próprio ao feminino, dissocia a ideias clássicas e pré-concebidas idealizadas sobre o corpo. Nesse sentido, Bárbara Valle¹⁹ analisa:

¹⁷ Mary Russo é professora, teórica feminista e autora estadunidense, conhecida por seus estudos sobre o corpo feminino, o grotesco e a representação das mulheres na cultura e na literatura.

¹⁸ Anne Caroline Quiangala é pesquisadora, escritora e ativista brasileira, com foco no feminismo negro, cultura pop, afrofuturismo e educação antirracista. É autora do site *Preta Nerd*, onde publica reflexões sobre raça, gênero e representatividade.

¹⁹ Bárbara Valle é pesquisadora e crítica de teatro, com atuação nas áreas de gênero, feminismo e dramaturgia contemporânea, especialmente no contexto latino-americano.

As imagens femininas grotescas são imagens que se opõem às imagens clássicas do corpo humano acabado, perfeito e em plena maturidade, depurado das escórias do nascimento e do desenvolvimento. O coito, a gravidez, o parto o crescimento corporal, a velhice, a desagregação e o despedaçamento corporal, entre outros, com toda sua materialidade imediata, constituem os elementos fundamentais do sistema que as regem, o grotesco (VALLE, 2017, p. 1-2).

Dessa forma, o grotesco feminino não apenas rompe com ideais patriarcais sobre o corpo da mulher, mas também expõe e questiona as estruturas que buscam controlá-lo.

Peça teatral *Falta de modéstia* – 1997

O foco da peça analisada é a personagem Marta, protagonista do monólogo, uma mulher encarcerada que mantém uma relação conflituosa com a vida e com a maternidade. Se pudesse escolher, não teria sido mãe, mas sucumbiu às pressões sociais. Agora, exausta de tudo que viveu e continua enfrentando, encontra forças para denunciar as opressões que a assolam.

O disforme surge quando a autora desenha uma personagem que foge dos padrões de referência dos comportamentos femininos. Marta, como presidiária, não é o modelo esperado para uma “mulher” idealizada socialmente: bela, sem imperfeições e comportamento adequado aos padrões patriarcais: educada, subserviente, gentil e abnegada ao lar e à família. O corpo “normal” e a conduta feminina, quando desconfigurados, tornam-se grotescos e “anormais”. Nesse caso, a visão do grotesco é gerada a partir dessa transformação negativa provocada pelos aspectos físicos, comportamentais e morais da personagem em análise.

Griselda Gambaro escreve a dramaturgia *Falta de modéstia*, a partir do monólogo de Marta, uma mulher presidiária que conta sua trajetória até a prisão, ou como ela mesma define, “o antes”. A atriz Luísa Ferreira²⁰ sintetiza a trama:

[...] a personagem narra como se deu sua convivência com as outras presas e como a vida a levou até aquele lugar. A prisão da personagem revela a influência negativa da figura masculina que, se aproveitando de sua paixão cega, a corrompeu. Esse aspecto pode em certa medida afirmar uma fragilidade feminina diante do amor, porém pode também ser vista como o desejo reprimido da mulher, que é constantemente obrigada pela sociedade a ser correta, se casar e cuidar de sua família. Essa mulher presa, então, seria aquela que rompe com o modelo imposto socialmente e acaba sendo excluída do convívio social (FERREIRA, 2015, p. 196).

Durante o monólogo há a quebra da quarta parede. Com isso, aproxima público à personagem, que se expõe sem filtros, desnudando a alma e sua história em cena. Luísa Ferreira (2015, p. 196-197) acrescenta ainda “outro aspecto bastante enfatizado na obra (que) é a ausência do chamado “instinto maternal” por parte da personagem. Ao descrever seus

²⁰ Luísa Lagoeiro Ferreira é pesquisadora, atriz, dramaturga e diretora teatral, com foco em processos colaborativos de criação e representações de gênero na cena contemporânea.

filhos, o marido, e sua vida em família com desprezo, a personagem deixa claro não sentir a esperada vocação feminina para o trato familiar”.

Na peça, a narrativa explora a busca de Marta por liberdade e sua tentativa de entender suas próprias motivações e desejos. Griselda usa uma linguagem dura e direta para descrever os pensamentos e emoções da protagonista, criando uma atmosfera densa e reflexiva. A obra questiona a natureza humana, os limites do amor e da liberdade, além da busca pelo significado da vida em um mundo permeado por incertezas e complexidades.

Ela enfrenta um aprisionamento que vai além das grades - é também emocional, além do físico propriamente dito. A questão existencial em sua memória durante sua trajetória antes da prisão já era marcada pelo descontentamento e pela solidão, sentindo-se confinada em suas próprias emoções e desejos não realizados. Sua liberdade foi interrompida por um ato fora da lei, mas sua sensação de aprisionamento já existia muito antes disso.

Ao narrar sua história, Marta revela o âmago de suas emoções e anseios ao tentar convencer também quem a ouve de suas más decisões, descrevendo-os apenas como atos impulsivos e sinteticamente passionais e não contraventores das normas sociais como, por exemplo, o furto que ela praticou para ser reclusa. Griselda explora o conflito entre a liberdade desejada da personagem e as limitações impostas pelas expectativas sociais e pelas próprias restrições internalizadas em Marta.

O fio que conduz e une a protagonista de Gambaro à sociedade não é apenas o julgamento massivo que mulheres recebem, mas a violência enraizada através de inúmeras cobranças que moldam sua vida. Além da violência física, psicológica e moral que ela vivencia por toda a vida, a personagem carrega as pressões e expectativas impostas às mulheres, muitas vezes naturalizadas. Seu desabafo em forma de monólogo atinge o público com força, expondo um desconforto muitas vezes ignorado.

Na parte final, Marta sintetiza sua trajetória com um relato marcante sobre a passagem da infância para a vida adulta, da menina para mulher:

De repente me vi grande, com seios, com os pelos escuros na virilha. Colocada em um lugar onde acreditava não merecer, sempre pobre, uma princesa condenada a uma favela. Era uma princesa ou era como você me vê? Uma mulher como tantas, sem atributos especiais, com esse rosto que logo se esquece (GAMBARO, 2011, p. 182).²¹

Além de provocar quem a escuta, sendo refém e cúmplice do seu relato, é possível compreender que, embora tenha sido vítima de suas próprias ambições, ela ainda é uma

²¹ Livre tradução: (Original em espanhol) ”De pronto me vi grande, con senos, con el vello oscuro del pubis. Puesta en un lugar que creía no merecer, siempre pobre, una princesa condenada a un tugurio. ¿Era una princesa o era como usted me ve?: una mujer como tantas, sin ningún atributo especial, con esta cara que se olvida pronto” (GAMBARO, 2011, p. 182).

menina com sonhos. Agora como mulher adulta, está inserida em uma sociedade que usurpou a sua vitalidade através da sujeição à pobreza desde a infância, cerceando suas oportunidades de acesso a escolhas mais felizes.

No entanto, Marta nunca se resignou a sonhar pequeno ou a aceitar apenas o que lhe foi imposto. É, com isso, uma mulher “sem modéstia”, que sempre almejou mais do que as escolhas pré-estabelecidas para ela em sociedade, com padrões que a sujeitaram e que a sujeitam e a delimitam à margem, impondo padrões de comportamento ditos naturais às mulheres. Com isso, a personagem está em busca da fuga desse destino imposto.

Em sua última fala, marcada por melancolia, Marta reflete sobre sua existência: “os desejos de uma amazona quando sou apenas uma mulher cujo rosto é facilmente esquecido” (GAMBARO, 2011, p. 183). A invisibilidade e o esquecimento a acompanham dentro e fora da prisão, restringindo não apenas sua liberdade física, mas também seus desejos agora tão distantes de concretizar e parecendo mais inalcançáveis do que nunca.

Marta desafia papéis tradicionais, especialmente o da maternidade. Seu desprezo pela vida dos filhos não é apenas um sinal de desapego, mas uma recusa em cumprir o papel materno idealizado. Ela não os vê como seres especiais ou dotados de virtudes, e, embora tente desempenhar o papel de mãe, não nutre afeto e apreço genuíno por eles.

Na ficção ou no real, “Martas” não se encaixam no modelo de mulher aceitável e “normal” para os padrões pré-estabelecidos. Tendo cometido delitos - ainda que se veja como inocente e injustiçada -, ela se torna uma figura marginal, uma presença incômoda que foge ao conceito de “normalidade”. Sua agressividade e atos transgressores a tornam uma pária, destoante do o patriarcado se espera das mulheres: docilidade e conformidade.

Gambaro confere à personagem não apenas descontentamento, mas também consciência. Marta compreende que nunca caberia nos planos traçados para ela, como expressa ao concluir sua trajetória: “Eu recebi a vida como uma camisa apertada demais para os meus desejos” (GAMBARO, 2011, p. 182) ²². Compreendendo uma prisão maior do que a cela onde se encontra: a vida marcada pelas normas introjetadas de gênero e sucesso.

- **Hilda Hilst**

A escritora Hilda Hilst (21/04/1930-04/02/2004), foi uma poeta, cronista e dramaturga brasileira, considerada pela crítica especializada como uma das maiores escritoras em língua portuguesa do século XX. Sua obra inclui clássicos contemporâneos na forma de

²² Livre tradução: (Original em espanhol) “Yo recibí la vida como una camisa demasiado estrecha para mis deseos” (GAMBARO, 2011, p. 182).

prosa e poesia, como: *A obscena Senhora D*; *Contos d'escárnio*; *O caderno rosa de Lori Lamby* e *Poemas malditos, gozosos e devotos* como é descrito em *Teatro Completo* (2008).

Hilda Hilst nos anos 1990. Foto: Gal Oppido.



Rubens da Cunha²³ (2013) elucida em *É muito chato escrever para ninguém - Hilda Hilst e as tentativas de divulgação de sua*

obra dramática que Hilda tem uma produção enxuta de oito peças, escritas entre 1967 e 1969, período de três anos em que elaborou sua dramaturgia tão singular, forte e significativa ao teatro brasileiro. Esse período coincidiu com um momento de forte repressão política, no qual o teatro universitário se destacou como espaço de resistência contra este período antidemocrático e turbulento. Em suas dramaturgias, a autora constrói narrativas marcadas por personagens em situações limites, como nosso objeto de estudo, privadas da liberdade, em *As Aves da Noite* (1967), ambientada em um campo de concentração nazista.

Em *As aves da noite*, escrita em 1967, época na qual o teatro e os artistas viviam com o temor da censura do regime militar brasileiro (1964-1985), Hilda mergulhou profundamente na complexidade das relações humanas, explorando temas como solidão, violência, abuso de poder, maus-tratos, desejo de mudança em busca de sentido na vida.

Suas dramaturgias suscitam a sensação de encurralamento da opressão vigente, além de questionar o sistema, presentes na figura da Igreja e Estado - limitando e enquadrando através do moralismo e amarras sociais que, sobretudo, subjugam as mulheres. Sua intenção principal era comunicar de forma urgente e mostrar o terror que se vivia por muitas pessoas, enquanto outras somente ignoravam as condições dos outros humanos ao seu redor.

Hilda critica e aponta a violência como ferramenta na manutenção de poder de estruturas falidas e fadadas ao fracasso, tal qual o racismo e a misoginia. Para Hilst, a tortura e qualquer forma de violência – física ou verbal – são instrumentos fundamentais da dominação e preservação do poder vigente nas mãos do universalismo masculino. Seu teatro, portanto, não apenas denuncia, mas também provoca e confronta aqueles que escolhem ignorar a dor e a exclusão ao seu redor.

²³ Rubens da Cunha é poeta, cronista, crítico teatral, doutor em Literatura com pesquisa sobre a obra teatral de Hilda Hilst, e professor da Universidade do Recôncavo da Bahia (UFRB).

Peça teatral *As aves da noite* – 1967

A peça é ambientada em um campo de concentração em Auschwitz, e se desenvolve no porão da fome, *bunker* da morte utilizado no regime nazista. Ao longo da peça, há uma mistura de narrativas de cada personagem aprisionado, com reflexões sobre a vida e algumas experiências, incluindo momentos de ira e pouco entendimento do por que estavam sendo impossibilitados de viver, gerando muita angústia de enfrentar a morte iminente, sem compreender completamente as razões de sua condenação.

Entre os aprisionados, destaca-se o padre Maximilian Kolbe, o único personagem identificado pelo nome. Hoje canonizado pela Igreja Católica, Kolbe se tornou símbolo de caridade ao se voluntariar para morrer no lugar de outro. Ao seu lado, encarcerados com ele, estão: o Poeta, o Estudante, o Carcereiro (profissão fora dos campos de concentração), o Joalheiro, a Mulher e os carcereiros SS (nome do personagem) e Hans (ajudante do SS), responsáveis por garantir a crueldade do sistema onde a opressão se personifica nua e crua nos personagens.

Na obra, refletir é um jeito de resistir diante da finitude iminente. O mal se torna banal entre os personagens. A objetificação da Mulher quando os guardas direcionaram a personagem à violência sexual, obrigando-a a entrar em uma cela com os prisioneiros à espera da morte, sugerindo uma violência sexual velada. Pode-se interpretar como se ela estivesse sendo abusada também pelos carcereiros. A cena evidencia que mesmo todos sendo prisioneiros dentro do horror compartilhado do cativeiro, a condição feminina impõe um nível ainda mais brutal de sofrimento e opressão, com a degradação humana atingindo seu ápice.

Além da degradação e do medo já impostos a ela, a Mulher, enquanto prisioneira é submetida a mais um nível de brutalidade: além de ser tratada como um objeto inanimado e sem sentimentos, destinada ao abuso dos homens, recebe ainda mais uma tarefa imposta pelos soldados – limpar as câmaras de envenenamento, lidando diretamente com o sangue e os corpos sem vida. Essa violência se torna irrestrita e contínua, sem um fim determinado, pois sua “função” dentro do campo de concentração a condena a reviver esse horror repetidamente.

O espaço de violência na peça é ininterrupto no *bunker* da morte. A comunicação entre os prisioneiros é arraigada de desencontros, na reprodução de violência e com processos de degradação até o fim. A entrada da personagem Mulher no porão da fome demarca um novo

ciclo de sofrimento entre as personagens. A escritora e professora Renata Pallottini²⁴ aponta que:

A trama decorre, portanto, durante as últimas horas de vida de um grupo de cinco prisioneiros, entre os quais o padre Maximilian. A situação é bastante explícita e o conflito a segue; os prisioneiros são visitados por dois carcereiros, que trazem, inclusive, uma mulher, também prisioneira, para, eventualmente, manter relações com algum deles, num rasgo de escárnio grotesco (PALLOTTINI, 2008, p. 507).

O conceito de "escárnio grotesco", apontado por Pallottini (2008) evidencia o papel servil imposto à Mulher no porão da fome – entregue às vontades de homens já sentenciados à morte. O escarnecimento habita no *bunker* da morte; a peça expõe diferentes reações diante da iminência do fim: o padre Maximilian se mantém fora da esfera carnal, o Poeta oscila entre uma sensibilidade aguda e delírios, o Estudante se apegua à ideia de um amor não vivido, o Joalheiro se distancia emocionalmente da situação e o Carcereiro, sendo o único presente que a maltrata verbalmente perpetua portanto a violência, impondo-se mesmo em degradação, oprimindo e humilhando a Mulher até o último instante.

O Carcereiro diz: “Maximilian, nós queremos nos aliviar, está certo?” e o Estudante responde: “Mas nada do que ela disser pode nos aliviar, é tudo tão...” (HILST, 2008, p. 259). A ideia do feminino presente na cela é sexual, mas também de vida e esperança, associadas à capacidade reprodutiva ao ser geradora de uma nova vida. Contudo, é reduzida à condição de objeto descartável, de uso e abandono dos soldados SS e seu ajudante Hans, num processo brutal de voyeurismo do estupro introjetado naquele lugar, intensificando o suplício da Mulher em:

SS (delicado, para os prisioneiros): Já é noite, sabiam? E a noite é feita pra que mesmo? (risadas discretas de Hans) Para o quê? (pausa) Para foder, porcos. (risada alta. Muda o tom de voz para a Mulher) Vai. Primeiro o que está cagado (empurra a Mulher mas simultaneamente puxa) Não, não primeiro o nosso amigo de batina. (ri) De batina, Hans! O que escolheu a merda, a morte e agora (delicadamente) o amor. (aproxima-se de Maximilian que o olha fixamente. Ameaçando, lentamente) Abaixa os olhos, abaixa os olhos... (delicado) Então uma cadela judia para passar a noite não é nada mau, hein? Será que Deus não vai gostar? (risadas discretas de Hans) Vai, sim... nós acreditamos em Deus também... O nosso Deus é o Deus dos justos... (para a Mulher) Vamos, pelo menos dá um beijinho nele pra gente ver. (a Mulher hesita. O SS empurra violentamente a Mulher na direção de Maximilian) Beija esse de batina, vamos! (a Mulher beija Maximilian, que lhe sorri) Ele está gostando, Hans! (morre de rir) Ele está gostando! Quer ver que os porcos são até capazes de foder! (ainda rindo dirige-se à Mulher antes de sair) Você fica. (a Mulher olha o SS como que interrogando) Você fica. (pausa longa. Tensão) (HILST, 2008, p. 258-259).

²⁴ Renata Pallottini (1931–2021) foi poeta, dramaturga, tradutora e professora. Autora de referência na história do teatro brasileiro destacou-se por sua atuação na formação crítica da dramaturgia nacional e publicou obras essenciais de teoria e prática teatral.

A Mulher, deixada com objetivo claro de violação pelos outros prisioneiros, perante a maldade presente na intencionalidade de unir o padre a ela. A cena carrega simbolismos complexos: Maximilian, voluntário à morte, preso ao voto de castidade; ela, forçada a entrar no local, sem dignidade e sem qualquer possibilidade de escolha, reduzida à humilhação e ao medo diante do sadismo nazista.

O Carcereiro, um dos prisioneiros, obriga a Mulher a revelar sua função no campo de concentração. Oprimida e temerosa, ela responde que separa os corpos nas câmaras de gás: “Primeiro a gente... limpa o sangue... as fezes. Depois separamos os corpos. Difícil de separar... mas com cordas... com ganchos...” (HILST, 2008, p. 265).

Mesmo com a descrição sintética, a desumanização é latente ao denotar corpos humanos como meros fragmentos de carne. Ela relata a situação extremamente violenta com certa frieza, delineando o caráter prático do que é forçosamente levada a fazer, além de prisioneira de Auschwitz, a Mulher carrega o fardo de limpar o sangue dos seus, por ser também judia.

O *bunker* da morte simboliza a violência total em sociedade, estruturada em jogos de poder. A relação entre o Carcereiro e a Mulher reflete a hierarquia social machista entre homens vs. Mulheres, onde mesmo entre prisioneiros, o domínio masculino se impõe. Ele a enxerga como uma ameaça, como se ela o oprimisse, quando, na verdade, sua única “culpa” é estar viva e ter sido forçada a cumprir uma tarefa desumana. Sua presença é interpretada como traição, e sua existência, reduzida a um instrumento dentro daquele sistema brutal.

A visão distorcida do Carcereiro o impede de reconhecer que a Mulher também é uma prisioneira, submetida a trabalhos atrozes. Seu sofrimento, se comparável, é ainda mais degradante que o dos demais, pois, enquanto a dor da fome e as torturas físicas dos outros prisioneiros terão fim com a morte iminente, a dela persiste, renovando-se a cada violência sofrida.

Em determinado momento, os prisioneiros ouvem gritos femininos e as vozes de vários soldados nazistas (SS), deixando transparente que ocorre um estupro coletivo do lado de fora e a mulher está morrendo: “- assim, segura mais firme - abre mais - a cadela não abre - merda - isso, mete agora - mas vai, homem - vai de uma vez - merda, ela está morrendo - depressa, depressa (risadas, vozes, ruídos) - tira ela daí agora (ruídos. Pausa longa)” (HILST, 2008, p. 286).

A cena que foi exposta por uma rubrica da dramaturga, finaliza de forma dolorosa ao passo que a mulher violentada só deixa de ser violentada, depois de morta, deixando a

situação ainda mais brutal, evidenciando a total desumanização imposta a ela. Seja no interior do porão ou na parte de fora, o corpo feminino está sempre sob ameaça de ser invadido ou violado. Na cena, a voz da mulher não é ouvida e traz atenção para o fato de que além do silenciamento há a absoluta falta de controle sobre o seu próprio corpo e vida.

Na peça, há duas personagens femininas: a Mulher, que sofre sucessivas violações no *bunker* da morte, e a mulher anônima, violentada e assassinada pelos soldados na cena descrita acima como apenas um corpo disposto à satisfação criminosa masculina. Ambas são reduzidas a corpos disponíveis, ocupados como territórios de dominação a se invadir. A dramaturgia expõe como a violência destrutiva as coisifica, transformando-as em dispositivos de obediência, negando-lhes até mesmo a integridade elementar de ser humano.

Ao refletir sobre a peça, recorro ao pensamento da filósofa política Hannah Arendt²⁵ em *A condição humana* (2007) e ao conceito de reificação, que evidencia como a violência imposta às personagens femininas as transforma em objetos. A apropriação do corpo do “outro” pelos homens, nesse contexto, reforça a dominação masculina sobre as mulheres aprisionadas. Nesse sentido, a pertinência e força da célebre expressão de Arendt sobre o regime nazista - *a banalidade do mal* - torna-se especialmente pertinente.

O que é realmente aterrorizante não é que existam monstros, porque sim, existem alguns. O que de fato aterroriza é a naturalidade e facilidade com que pessoas comuns aderem a esta monstruosidade. Quando é que o trivial se torna grotesco? Quando ele acontece em um lugar em que a normalidade nunca poderia ter se instalado, onde o lugar é o absoluto oposto moral, ético, existencial e filosófico de qualquer normalidade.

Na cena final, não é dito cenicamente que os homens no *bunker* foram mortos (não que fosse necessário, porque todos já estavam degradados pelas perversidades do espaço e forças opressoras). A Mulher é retirada à força para o exterior do *bunker* da morte, e sua saída demonstra a parafilia vil dos soldados, que a deixaram ali apenas para satisfazer os desejos sexuais das personagens masculinas.

ESTUDANTE (para a Mulher, urrando): Voltaaaa!!! (continua gritando “volta” enquanto o SS agride-o várias vezes, tentando fazê-lo calar) Durante a agressão do SS, Maximilian tenta interferir mas recebe golpes violentos. A mulher segura com rapidez e desespero as mãos de todos, o Estudante tenta segurar a Mulher mas Hans afasta-o violentamente, derrubando-a. A Mulher abraça as pernas de Maximilian mas é arrastada para fora da cela (HILST, 2008, p. 297).

²⁵ Hannah Arendt (1906–1975) foi filósofa e teórica política alemã de origem judaica, reconhecida por suas reflexões sobre totalitarismo, liberdade, ação política e a condição humana.

A personagem Mulher ao ser colocada na cela compreende sua condição como mero objeto naquele sistema de abuso e dor. Sem qualquer perspectiva de um futuro diferente, sua existência se reduz à sobrevivência, distante da busca por um sentido maior.

Considerações finais:

Este estudo foca na presença feminina na dramaturgia latino-americana, com ênfase em duas escritoras e em uma obra dramática de cada, *As aves da noite*, de Hilda Hilst, e *Falta de modéstia*, de Griselda Gambaro. Ambas as obras foram escolhidas devido ao tratamento das temáticas de opressão, gerando a necessidade de dar corpo a uma mulher encarcerada, sendo esta a finalidade principal da pesquisa.

Percorreu a intersecção entre teatro, feminismo e o sistema prisional brasileiro, analisando a condição da mulher encarcerada e a violência estrutural que a afeta. A pesquisa reforça que o corpo feminino, tanto na ficção quanto na realidade, é constantemente violado, silenciado e transformado em território de dominação.

No contexto prisional, essa marginalização se intensifica, reforçando estereótipos e ampliando as dificuldades de reinserção social após a soltura. Propondo uma questão fundante sobre os papéis sociais e morais que o sexo feminino desempenha na vida cotidiana, especialmente em contextos de opressão, submissão e abuso, como visto na situação das mulheres encarceradas.

Questões cotidianas exigem ressaltos, como a dificuldade ao acesso básico à saúde, o abandono familiar muito comum, diferentemente do perfil de homens encarcerados, onde as mulheres, seja, esposa, mãe, irmã, tendem a permanecer ao lado, com visitas, por exemplo.

Ao longo do percurso, ficou evidente que a criação dramática não apenas reflete a realidade, mas também tem o potencial de questioná-la e transformá-la. O teatro, ao dar corpo e voz a histórias como a de Jacira Rosamar, torna-se um espaço de resistência, denúncia e reflexão. Assim, *Tropeço* não apenas apresenta uma personagem, que evidencia um problema social urgente, instigando o público a olhar para essas mulheres além dos muros da prisão.

A força transformadora nas obras teatrais desafia as normas sociais e culturais presentes. A obra dramática permanece a ressoar, incitando discussões, como em nosso

recorte, sobre a equidade de gênero, promovendo uma compreensão mais profunda da complexa experiência feminina no mundo.

A escritora Hilda Hilst, conhecida principalmente por sua poesia, escreveu por um período breve, porém fértil, contribuições notáveis à dramaturgia brasileira. Mulher consciente das transformações políticas que vivenciava, frisou assim, em suas dramaturgias, a temática da privação de liberdade na realidade opressiva de uma Ditadura Militar, expondo as violências e repressão, colocando suas personagens em situações extremas para expor as condições de opressão, acolhendo, portanto, os oprimidos e enunciando reflexões nos corpos e vozes de suas personagens ao situá-las em situações limite.

Por sua vez, uma das dramaturgas mais importantes do teatro argentino, Griselda Gambaro, destacou-se ao longo da carreira por seu comprometimento expositivo diante das complexidades nas relações de poder entre os gêneros, com peças que desafiam as noções tradicionais do ser mulher, expondo a vulnerabilidade de uma sociedade marcada pela opressão e estereótipos. Suas peças revelam a resiliência e a determinação das personalidades femininas em busca de sua própria autonomia, por meio de personagens fortes e narrativas provocativas, espelhando a sociedade, incitando uma reflexão profunda sobre as normas culturais que limitam a todos e, em nosso recorte, especialmente as mulheres encarceradas.

Ambas as autoras, com suas representações de mulheres aprisionadas, foram fundantes para reflexões profundas sobre a realidade no cárcere. E retomando as reflexões promovidas a partir da leitura de Griselda Gambaro: “com sua obra nos leva a questionar o mundo em que vivemos e atuamos [...] que exercemos papéis, desempenhamos atribuições, somos atores da vida real” (SILVA, 2008, p. 77).

Para enfrentar o patriarcado, é necessário promover mudanças nas instituições e nas normas culturais que sustentam a desigualdade de gênero em múltiplos níveis. Historicamente, o cânone teatral foi dominado por vozes masculinas, e ao focar nas contribuições de mulheres dramaturgas, é possível iluminar perspectivas que, ao longo das décadas, foram subestimadas e excluídas.

Com isso, destaca-se a pertinência da investigação das obras destas duas autoras latinas, trazendo a discussão para mais um campo de investigação não idealizado sobre a feminilidade: as mulheres aprisionadas.

A personagem principal, Jacira Rosamar, representa essa mulher atravessada por violências históricas – de gênero e classe – que tropeça, mas também resiste. E resiste pela palavra, pelo afeto, pela memória e pela vontade de viver. Jacira é a síntese ficcional de uma

realidade social que grita, mas raramente é ouvida. Ela representa mulheres brasileiras que, como aponta a jornalista Nana Queiroz:

São presas sem nem um tipo de adaptação: ignoram que elas engravidam, que elas menstruam, que elas têm câncer de mama, que elas precisam de exames: de Papanicolau anual; ignora que elas amamentam, que elas engravidam, ignoram que elas têm doenças psicológicas específicas devido a socialização com as outras mulheres no presídio, ignoram que no Brasil se dá mais responsabilidades para a mãe e não para o pai em relação aos filhos. E assim, ignorando as especificidades de gênero, gera uma série de desrespeitos aos direitos humanos dessas mulheres (QUEIROZ, Canal Futura, 2018).

Essas especificidades, quando ignoradas, resultam em graves violações de direitos humanos. Meu objetivo com *Tropeço* foi justamente esse: criar uma dramaturgia que trouxesse luz para essas violências, mas também mostrasse a potência, a resistência e a subjetividade dessas mulheres.

Na minha produção busquei dar o protagonismo de sua narrativa. E mesmo que a Jacira Rosamar seja uma personagem ficcional, ela ecoa mulheres reais. Mulheres como as que se ouve em entrevistas, ou até as que escrevem cartas que nunca chegam. Mulheres que erraram, sim, mas que também foram empurradas ao erro por estruturas que as esmagam.

Hilda Hilst, com seu simbolismo e críticas profundas, e Griselda Gambaro, com sua subversão das expectativas tradicionais, continuam a provocar reflexões sobre o lugar da mulher na sociedade patriarcal. E a peça *Tropeço*, inspirada por essas autoras, também pretende se inserir nesse contexto, trazendo à tona a complexidade da mulher encarcerada, ampliando o debate sobre reintegração e liberdade.

A dramaturgia *Tropeço* surge, então, como uma resposta artística e crítica a essas problemáticas, dando voz a personagens que, socialmente, foram relegadas ao esquecimento. A peça busca romper o silêncio imposto às mulheres aprisionadas, oferecendo-lhes uma narrativa que não as reduz a estigmas, mas as humaniza em sua complexidade. Que esta dramaturgia seja um ponto de partida para novas discussões e criações, contribuindo para a ampliação das narrativas sobre mulheres que, apesar de todas as adversidades, seguem resistindo e buscando seus direitos.

REFERÊNCIAS

ARENDT, Hannah. A condição humana. 10. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2007.

BADINTER, Elisabeth. **Um amor conquistado: o mito do amor materno**. Tradução de Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

CUNHA, Rubens. Miscelânea, Assis, v. 14, p.239 -262, jul.– dez. 2013. Disponível em: <portalogs.assis.unesp.br/index.php/miscelanea/article/view/230/217>. Acesso em: 16 jan. 2023.

DEPEN. **Mulheres e grupos específicos no sistema penitenciário**. (RBPE) Revista Brasileira de Execução Penal, v. 2, n. 2, dez. 2021, Brasília. Disponível em: <rbepdepen.depen.gov.br /index.php/RBEP/issue/view/rbepv2n2/3>. Acesso em: 03 dez. 2023.

FAIR, Helen; WALMSLEY, Roy. **World Prison Brief - World Female Imprisonment List**. Edição 5. 2022. Disponível em: <prisonstudies.org/sites/default/files/resources/world_female_imprisonment_list_5th_edition.pdf>. Acesso em: 08 jan. 2024.

FERREIRA, Luísa. **Griselda Gambaro, Inés Margarita Stranger, Maria Adelaide Amaral e a dramaturgia feminina na América Latina da década de 1990**. Revele: Revista Virtual dos Estudantes de Letras, Belo Horizonte, 2015, v. 8, p. 187-204. Acesso em: 16 jul. 2023.

FUTURA, canal. **Literatura: Presos que menstruam - Conexão**. Youtube, 07 fev. 2018. Disponível em: <youtube.com/watch?v=RcG3JGg9_qw>. Acesso em: 02 jan. 2023.

GAMBARO, Griselda. **Teatro Reunido 4**. Buenos Aires: Ediciones de La Flor, 2011.

HILST, Hilda. **Teatro completo**. São Paulo: Globo, 2008.

MADEIRA, Carla. **Tudo é rio**. São Paulo: Record, 2021.

NAVARRO, Márcia. **Por uma voz autônoma: o papel da mulher na história e na ficção latinoamericana contemporânea**. Rompendo o silêncio: gênero e literatura na América Latina. Porto Alegre: Editora da Universidade / UFRGS, 1995. p. 11-55.

PALLOTTINI, Renata. Posfácio Do teatro. In: HILST, Hilda. Teatro completo. São Paulo: Editora Globo, 2008.

POD, Bernardes. História de vida de centenas de presas. YouTube. 02 jan. 2025. Disponível em: <youtube.com/@poddabernardes?si=uVznjS2LH_CO2Mgr>.

QUEIROZ, Nana. **Presos que menstruam: a brutal vida das mulheres - tratadas como homens - nas prisões brasileiras**. Rio de Janeiro: Record, 2015.

QUIANGALA, Anne Caroline. **O grotesco feminino no romance gráfico Y: último homem**. (Monografia), UnB, 2012.

ROJO, Sara. **A problemática do poder na escrita de Griselda Gambaro**. Revista de

Estudos de Literatura. Belo Horizonte, v. 4, p. 81-88, out. 1996.

RUSSO, Mary. **O grotesco feminino**: risco, excesso e modernidade. Tradução de Talita M. Rodrigues. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

SILVA, Laureny. **Mulheres que matam**: a morte em Puesta en Claro de Griselda Gambaro. Dissertação (Mestrado) - Programa de Estudos Literários, UFMG, Belo Horizonte, 2008. Disponível em: <repositorio.ufmg.br/handle/1843/ECAP-7D4JVZ>. Acesso em 16 jun/2023.

SILVA, Laureny. **O grotesco feminino em Griselda Gambaro**: três atos com a cega, a gueixa e a louca. 2019. Tese (Doutorado) - Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística, Universidade Federal de Alagoas, UFAL, Maceió, 2014. Acesso em: 16/07/2023.

VALLE, Bárbara. Seminário Internacional Fazendo Gênero 11 & 13th Women's Worlds Congress (Anais Eletrônicos), Florianópolis, 2017, ISSN 2179-510X. Disponível em: <www.en.wwc2017.eventos.dype.com.br/resources/anais/1499472220_ARQUIVO_Goya_MM_FG.pdf>. Acesso em 22 fev. 2024.

VARELLA, Drauzio. **Prisioneiras**. Imprensa: São Paulo, Companhia das Letras, 2017.