

FALA BAIXO, SENÃO EU GRITO DE LEILAH ASSUMPÇÃO: TEATRO E SOCIEDADE E REPRESENTAÇÃO FEMININA NO FINAL DOS ANOS 1960 NO BRASIL

Gabrielly Candida Macedo (PIBIC/CNPq-FA-UEM), Alexandre Villibor Flory (Orientador), e-mail: gabriellycandida@gmail.com

Universidade Estadual de Maringá / Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes / Maringá, PR.

Linguística, Letras e Artes / Letras

Palavras-chave: Teatro brasileiro; Fala baixo, senão eu grito; Leilah Assumpção.

Resumo:

Assumir o teatro a partir de suas mediações sociais implica, automaticamente, levar em conta o contexto em que está inserido e as implicações em termos estéticos e, também, como o teatro dá expressão a esse determinado recorte da vida social. O objetivo principal dessa pesquisa de iniciação científica foi estudar a composição e atuação da personagem feminina na peça *Fala baixo, senão eu grito* (1969), de Leilah Assumpção. Para isso foi necessário, primeiramente, pesquisar a história do teatro brasileiro do final dos anos 1960. Após esse contexto histórico e teórico, situou-se Leilah Assumpção e, também, foram feitas considerações sobre as obras dessa autora. Em seguida, partimos para a análise da peça, sem deixar de lado as relações entre teatro e sociedade. Na análise da obra escolhida o foco principal recaiu na construção e atuação das personagens, na função na peça do espaço cênico e em suas relações com o contexto externo. Por fim, discutimos as contribuições da autora e a importância de sua obra, suas perspectivas, relacionadas com a sociedade brasileira atual. Em termos metodológicos, utilizamos o materialismo dialético, a partir de amplo material bibliográfico.

Introdução

Após o golpe militar em 1964, o campo teatral rapidamente organizou formas variadas de resistência e oposição. Apesar das repressões sofridas, no campo teatral os dramaturgos continuaram a falar sobre temas polêmicos, como sexualidade, diferenças étnicas, homossexualidade, proletariado etc. Essa perspectiva durou até a instauração do AI-5, em 1968, que intensificou e proibiu determinados temas ou mesmo palavras de serem apresentadas em peças. Nessa época, diversos artistas foram perseguidos, alguns exilados; Leilah Assumpção também enfrentou a proibição de peças feita pelos censores.

Apesar disso, será na década de 1960 que se iniciarão os movimentos com posicionamentos feministas, com a mulher se tornando objeto de estudo em diversas áreas, como a Sociologia, a Psicanálise, a História e a Antropologia. É claro que, na

Literatura e na Crítica Literária, também teremos a figura da mulher ganhando destaque como temas em congressos, encontros, simpósios, bem como sua inserção como tema em diversos trabalhos acadêmicos. E será em 1970, a partir da publicação da tese de doutorado de Kate Millet, intitulada *Sexual Politics*, que se assumiu uma vertente crítica literária que questiona a prática acadêmica patriarcal (ZOLIN, p.217, 2009). Vemos que Leilah Assumpção é uma das precursoras a trazer pautas feministas para o teatro brasileiro, justamente na época em que eclodiam ao redor do mundo novos olhares e lutas pelos direitos das mulheres.

Fala baixo, senão eu grito foi a primeira peça de Leilah Assumpção a ser encenada, em 1969, no Teatro Aliança Francesa em São Paulo. Interpretada por Marília Pêra e Paulo Villaça, e dirigida por Clóvis Bueno, a peça ganhou os prêmios Molière e da Associação Paulista de Críticos Teatrais (APCT). Ela tem apenas um ato e dois personagens: Mariazinha Mendonça de Moraes e o Homem. A autora trabalha com as crises existenciais da mulher nesse final de 1960: no caso, da mulher de classe média, sua vontade de se posicionar no mundo em pleno regime militar, mas, ao mesmo tempo, um pouco perdida, sem engajamento político e sofrendo repressão da sociedade como, por exemplo, a sexualidade e a obrigatoriedade de se casar. Segundo Faria (2013), Mariazinha é apresentada como um ser autoiludido, chegando até mesmo ao cômico e ao patético, o que a leva a representar um passo fundamental na caminhada do autoconhecimento e da livre expressão, que a mulher brasileira começa a trilhar naquele momento do país, tentando se desligar dos valores da família burguesa, a qual seria, para Faria (2013), um terceiro “personagem” da peça.

Materiais e métodos

Com o intuito de analisar a obra *Fala baixo, senão eu grito* (1969), de Leilah Assumpção, e com o foco principal na personagem feminina, essa pesquisa utilizou-se de materiais bibliográficos, no caso, a partir da análise de livros e artigos. Com a perspectiva do materialismo dialético, fazemos tanto a análise imanente da peça como, também, sua articulação com o contexto histórico. Por isso, foi imprescindível estudar a história do teatro brasileiro do final e do início das décadas de 1960/1970, para dar subsídios para a análise da peça. Dentre os autores utilizados podemos destacar: Rosenfeld (1985) e (2008), Pelegrini (2001), Pace (2007), Faria (2013).

Resultados e Discussão

Leilah Assumpção (1943 -) inicia sua carreira como dramaturga no final dos anos 1960, justamente no momento de forte repressão política e social no Brasil. O teatro dessa época foi alvo de fortes repressões feitas pelo regime militar (1964 – 1985), pois a arte sempre foi um meio para a resistência e a luta. Foi um pouco antes desse momento que tivemos a criação de grupos essenciais para a mudança de perspectiva do teatro brasileiro, como, por exemplo, o Teatro de Arena, criado em 1953 por José Renato, o Teatro Oficina, criado em 1958 por José Celso Martinez Corrêa, além de artistas, como Vianinha (Oduvaldo Vianna Filho), Augusto Boal e Gianfrancesco Guarnieri, que foram do Arena, mas também do CPC e do grupo Opinião. Para Faria (2013), o teatro brasileiro do final da década de 1950 ao final de

1960 trilhou um notável caminho de interlocução política com o país, querendo veicular ideias para a transformação da sociedade. Foi a partir de 1966 que se: “testemunhou o surgimento de uma geração de criadores disposta a expressar uma nova mentalidade e alargar as fronteiras da dramaturgia nacional” (FARIA, 2013, p.239), que ficou conhecida como a famosa “geração de 1969”, da qual Assumpção fez parte.

Como visto, temos apenas um ato e dois personagens: Mariazinha Mendonça de Moraes e o Homem. Ela é uma mulher de meia idade que vive em um pensionato, uma típica “solteirona” que está presa em seu mundo infantilizado e imaginário. Maria foi criada para casar, porém isso não aconteceu e, para sobreviver, precisou entrar no mundo do trabalho, tornando-se uma funcionária pública. Já o Homem é um personagem “indefinido”, não tendo um nome e sendo mencionado apenas como o Homem. Em uma noite, ele invade o quarto de Mariazinha com uma arma e os dois começam uma longa conversa, pela qual conhecemos os desejos reprimidos de Mariazinha, seus medos e angústias, representando as tantas Marias no país. O foco principal da peça está na criação e desenvolvimento dos personagens e na categoria do espaço. Esses níveis são fundamentais para a compreensão de como eles se dão e se relacionam, passo essencial para se fazer uma correlação com o contexto externo à peça, ou seja, com a sociedade em si. A peça inicia com uma canção de ninar e uma luz azul – cor da inocência – que clareia o quarto de Mariazinha, que está assistindo algum programa de televisão famoso da época. Quando termina, se prepara para dormir e dá boa noite a todos os objetos da casa, canta uma canção de ninar, o que já causa certa estranheza, afinal esse tipo de música é voltado para o público infantil.

A partir desse momento podemos ver claramente que o cenário e a maneira que ela manuseia os objetos da cena são muito significativos para a peça. Essa atmosfera cênica, sem dúvida, reafirma a personagem, reproduzindo e complementando o seu perfil (PELEGRINI, 2001, p.97). O espaço funciona quase que como um “alter ego” da personagem. Em chave análoga, também o homem contribui para entendermos melhor os limites e dificuldades de Mariazinha, pois ele pode representar os questionamentos que ela carrega consigo e são, por ele, materializados diante dela. A chegada do Homem desestabiliza essa suposta harmonia, esse mundo imaginário criado por Mariazinha.

A dificuldade de romper com o mundo que a oprime vai além do coletivo, pois foi internalizado em nível individual. Ela representa muitas “Mariazinhas” que não conseguem romper com seu lugar social e psicológico, mesmo com “alguém” pressionando-a a sair desse mundo fantasioso. Afinal, todo um processo formativo foi construído e enraizado nela com tanta força que essa emancipação – entre a liberdade e a opressão – é quase ilusória. Como aponta Pelegrini (2001): “No caso da protagonista da peça, a emancipação não ultrapassa os limites da ilusão ou do momento da suposta encenação, na qual a atriz incorporada pela personagem se mostra soberana no palco improvisado entre quatro paredes” (PELEGRINI, 2001, p.98).

Conclusões

Ao pensarmos no tema que Assumpção aborda em *Fala Baixo*, é claramente perceptível que algumas falas, reações e sentimentos das personagens podem prontamente serem adaptadas para uma montagem atual. Mesmo com a intensificação dos estudos feministas, ainda podemos identificar essas características em diversas pessoas, até mesmo em figuras públicas importantes. Assim, percebermos que a contemporaneidade que a peça apresenta é um dos fatores principais para a relevância de ser estudada. Isto para que essa discussão ganhe cada vez mais espaço e que alcance não só essa classe média geralmente cheia de preconceitos e conservadorismos, mas também todos os que são afetados pelo machismo, ou seja, toda a sociedade.

Ainda há muito que ser mudado e, para isso, o estudo sempre será uma ótima maneira de quebrar as barreiras e trazer à tona essas discussões que estão presentes na vida das pessoas. Dessa maneira, o tipo de estudo que fizemos é uma tentativa de dar voz às mulheres escritoras dessa época. Esperamos que, além de Leilah Assumpção, as pessoas se inspirem para também ler: Consuelo de Castro (1946-2016), Isabel Câmara (1940-2006), Lourdes Ramalho (1923-2019), Maria Adelaide Amaral (1942-), Maria Clara Machado (1922-2001), Rachel de Queiroz (1940-1982), dentre outras.

Agradecimentos

Agradeço, primeiramente, ao Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica da Universidade Estadual de Maringá que possibilita tantas pesquisas de graduandos, dando incentivo para tais pesquisas sejam realizadas. Segundamente, agradeço ao meu orientador e ao Grupo de Literatura Materialista UEM, que contribuíram para a realização e conclusão desse projeto.

Referências

- ASSUMPÇÃO, Leilah. Onze peças de Leilah Assumpção: textos integrais. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2010.
- BONNICI, Thomas. ZOLIN, Lúcia Osana (orgs.). **Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas**. Ed.: EDUEM, v.3, p. 217-242, 2009.
- FARIA, João Roberto (dir); GUINSBURG, Jacó. **História do Teatro Brasileiro**. São Paulo: Perspectiva, Edições SESCSP, 2013.
- PACE, Eliana. **Leilah Assumpção: a consciência da mulher**. Imprensa Oficial do Estado de São Paulo. São Paulo, 2007.
- PELEGRINI, Sandra de Cássia Araújo. **A sociabilidade Feminina nos palcos brasileiros**. Estudos Históricos, Rio de Janeiro. n° 28. 2001, p. 87-102.
- PONTES, Heloisa. **Mariazinha e Verônica: Classe e Gênero nos palcos da metrópole**. Novos Estudos n°97, novembro, 2013.
- ROSENFELD, Anatol. **O teatro épico**. São Paulo: Perspectiva, 1985.
- ROSENFELD, Anatol. O teatro brasileiro atual. In: **Prismas do teatro**. São Paulo: Perspectiva, 2008.
- SANTANA, Esther Marinho. **Dramaturgia de assalto: as dinâmicas análogas de Edward Albee, Leilah Assumpção e José Vicente**. *Revista sala preta*, Vol. 18, n. 2, p. 119-130, 2018.